RADAR
11.10.09
N° 686
AÑO 12

Vuelve Depeche Mode a Buenos Aires
60 años de Revolución China por Saccomanno
William Burroughs: nuevo libro y jornadas

PARTE DEL AIRE



Adiós a Mercedes Sosa

Todo por dos pesos

Bárbara E. es la nueva heroína del anticapitalismo en Alemania, según el sitio web alemán Spiegel Online. Esta señora de cincuenta años y madre de tres hijos trabajó durante más de tres décadas como cajera de supermercado. Empezó en una tienda de Alemania del Este. Luego de la reunificación, la cadena Kaiser compró el pequeño supermercado y Bárbara pasó a trabajar para ellos.

El 12 de enero del año pasado, dos recibos de envases (uno por 48 centavos de euro y el otro por 82 centavos de euro) fueron hallados en la tienda donde trabaja Bárbara, seguramente por el descuido de algún cliente que los perdió. Semanas más tarde, la nueva mártir de la clase trabajadora fue acusada por un compañero de haber usado esos recibos para sus propias compras en vez de devolverlos a la empresa.



El abogado de Bárbara dice que no hay pruebas. Ella sospecha que se trata de una excusa para despedirla por sus actividades en el sindicato. Participó en huelgas contra Kaiser en el 2007 y, según su propia definición, "nunca fui de quedarme callada".

La corte le dio la razón a Kaiser en agosto del 2008 pero Bárbara apeló la medida. El martes pasado perdió por segunda vez, cuando un juzgado laboral estableció que una compañía tiene derecho a despedir a un empleado "tras una irreparable pérdida de confianza".

Los periódicos de Alemania tomaron partido por Bárbara. La ex cajera de Kaiser se convirtió rápidamente en el emblema de una nueva lucha de clases. "Esto nunca le habría pasado a un gerente", declaró la Confederación de Sindicatos de Comercio en un comunicado de prensa. Wolfgang Tierse, el vicepresidente del Parlamento, opinó que el veredicto de la corte fue algo "barbárico" y que "estos casos destruyen la confianza de la gente en la democracia". Horst Seehofer, gobernador de Bavaria y aliado político de la canciller alemana Angela Merkel, declaró que "no entiendo cómo una cajera puede ser despedida por un euro con treinta cuando banqueros que han perdido miles de millones conservan su empleo".

Del otro lado del ring, la compañía Kaiser defiende su derecho a despedir a quien se le antoja. "Fuimos buenos empleadores para la señora E. durante 31 años. No entendemos por qué nos robó. Tenemos cinco mil empleados en Berlín. ¿Qué pasaría si todos nos quitaran un euro con treinta todos los días?"



¿QUIEN VIGILA A LOS VIGILANTES?

En Gran Bretaña hay más de cuatro millones de cámaras de seguridad por todo el país. Eso casi equivale a una cámara cada catorce personas; más cámaras de las que hay en China, un país famoso por el control draconiano de su población. Era de esperar que Gran Bretaña, país que fue cuna del autor de *1984*, ejerciera un control más bien orwelliano sobre sus habitantes.

¿Pero quién mira por esos millones de cámaras? Nadie: son ojos vacíos observándolo todo pero sin contar nada. Para enlistar la ayuda de la población, y de paso hacerse unos pesos, apareció la compañía Internet Eyes, creada por Tony Morgan, un empresario británico. Suscribirse es gratuito. El usuario puede acceder al sitio web y mirar cuatro cámaras de seguridad, que cambian cada veinte minutos. Tiene derecho a tres alertas por mes. Si ve alguna actitud sospechosa, puede usar una de esas alertas para enviar un mensaje al dueño de la cámara.

El usuario atento puede ganar puntos: un punto si la alerta fue de buena fe pero no pasaba nada; tres puntos si la alerta permitió impedir un crimen; un punto negativo si la alerta fue maliciosa. Una vez agotadas las tres alertas mensuales, se pueden comprar más.

Los dueños de las cámaras también tienen que pagar: cuesta una módica cuota mensual estar incluido dentro de las miles de cámaras que aparecerán, al azar, en la pantalla de los justicieros voyeuristas. Los potenciales clientes incluyen tanto a la policía como a los dueños de negocios y restaurantes, sin olvidar las cámaras privadas que la gente pueda tener en la puerta de sus domicilios.

Charles Farrier, director de un grupo que se opone a la ubicua presencia de los ojos electrónicos en el Reino Unido, declaró que "es una idea espantosa para un juego y creará un paraíso de mirones".

"Quería combinar algo serio, como la lucha contra el crimen, con el incentivo de ganar dinero –declaró Tony Morgan al diario *The Daily Mail*–. Le da a la gente algo mejor que hacer que mirar *Gran Hermano* cuando todos los participantes duermen."



Cualquier excusa es buena para ahorrarse un mango

"Hagan pis antes de salir" fue siempre el eterno consejo antes de un largo viaje. La aerolínea japonesa All Nippon Airways ofrece el mismo consejo a sus pasajeros. No es que los aviones no tengan baño, sino que un pasajero con la vejiga vacía es más liviano; por ende el avión termina gastando menos combustible ¡y salvando al planeta!

La cadena norteamericana ABC News remarca que las aerolíneas siempre se acuerdan de la ecología cuando los números no cierran. Mantas, revistas, televisores: todos esos lujos están desapareciendo en los vuelos de Estados Unidos, para reducir el peso del avión, gastar menos combustible ¡y salvar al planeta!

La compañía aeronáutica Ryanair, de Irlanda, inclusive está pensando cobrar por el uso del baño durante los viajes. Como dijo el CEO Michael O'Leary: "¿Por qué tendrían que pagar todos por un baño que van a usar unos pocos?". De esta forma los pasajeros que tienen que ir al toilette se liberan del peso extra de su dinero ¡y salvan a la aerolínea!

yo me pregunto: ¿Por qué escoba nueva siempre barre bien?

Porque es la única vez que uno barre.
El vago de Escobar

Porque los publicistas tienen la extraña costumbre de resaltar las funciones secundarias de los vehículos.
La bruja Cachavacha

¡Gracias a la paja!
Bravo, Manuela

Porque si no lo hiciera me quedaría con la vieja.
Papá Luchetti.

Porque la firmeza del palo asegura la eficacia de la paja.
Elmukamo kebarre

Por más bien que barran yo prefiero las antiguas, porque no pagan más patente.
La bruja Maruja

Porque cuando es nueva está sólida, firme... cuando es vieja es pura paja.
Escoby Jones

Porque es-cobas, si es-cobos ni para barrer sirve.
Cacho cere

¿Y qué le vamos a pedir a la escobita? ¿Qué nos lleve a cococho?
El Pollo de Avellaneda

Porque embuste sin gracia no va.
Elba Rendero

Yo tenía una sota y el 7 de oro, escoba perfecta. Pero no era nueva, era un mazo raro con muchos sietes. Perdí tanto dinero que ahora juego al sucio.
Iko

Porque creo que la anterior provocaba más pajas que las que quitaba.
Eunuco Tumadre

No es la escoba; es el dueño entusiasmado con el estreno. Después, cuando la escoba envejece se les pasa el entusiasmo y barren como para cumplir, nada más.
León de la Kilómetro

Para la semana que viene: ¿Por qué las personas son vegetarianas y los animales son herbívoros?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



El bache

POR HERTA MÜLLER

En torno del monumento a los caídos han crecido rosas. Forman un matorral tan espeso que asfixian la hierba. Son flores blancas y menudas, enrolladas como papel. Y crujen. Está amaneciendo. Pronto será de día.

Cada mañana, cuando recorre en solitario la carretera que lleva al molino, Windisch cuenta qué día es. Frente al monumento a los caídos cuenta los años. Detrás de él, junto al primer álamo donde su bicicleta cae siempre en el mismo bache, cuenta los días. Por la tarde, cuando cierra el molino, Windisch vuelve a contar los días y los años.

Ve de lejos las pequeñas rosas blancas, el monumento a los caídos y el álamo. Y los días de niebla tienen el blanco de las rosas y el blanco de la piedra muy pegados a él cuando pasa pedaleando por en medio. La cara se le humedece y él pedalea hasta llegar. Dos veces se quedó en pura espina el matorral de rosas, y la mala hierba, debajo, parecía aherrumbrada. Dos veces se quedó el álamo tan pelado que su madera estuvo a punto de resquebrajarse. Dos veces hubo nieve en los caminos.

Windisch cuenta dos años frente al monumento a los caídos, y doscientos veintiún días en el bache, junto al álamo.

Cada día, al ser remecido por el bache, Windisch piensa: “El final está aquí”. Desde que se propuso emigrar ve el final en todos los rincones del pueblo. Y el tiempo detenido para los que quieren quedarse. Y Windisch ve que el guardián nocturno se quedará ahí hasta más allá del final.

Y tras haber contado doscientos veintiún días y ser remecido por el bache, Windisch se apea por primera vez. Apoya la bicicleta contra el álamo, sus pasos resuenan. Del jardín de la iglesia alzan el vuelo unas palomas silvestres. Son grises como la luz. Sólo el ruido permite diferenciarlas.

Windisch se santigua. El picaporte está húmedo. Se le pega en la mano. La puerta de la iglesia está cerrada con llave. San Antonio está al otro lado de la pared. Tiene un lirio blanco y un libro marrón en la mano. Lo han encerrado.

Windisch siente frío. Mira a lo lejos. Donde acaba la carretera, las olas de hierba se quiebran sobre el pueblo. Allí al final camina un hombre. El hombre es un hilo negro que se interna entre las plantas. Las olas de hierba lo levantan por encima del suelo. R

Así comienza *El hombre es un gran faisán en el mundo* (1992), una de las pocas novelas de Herta Müller, la flamante Premio Nobel de Literatura, editadas en castellano (por editorial Siruela). La novela retrata la desintegración de una comunidad germánica asentada en la Rumania rural, atrapada en una atmósfera opresiva y dura. Según la Academia sueca, Müller merecía el premio por “la densidad de la poesía y la franqueza de la prosa que describe el paisaje de los desposeídos”. Herta Müller es descendiente de alemanes emigrados a Rumania; en su país, sus libros estuvieron prohibidos durante el régimen de Nicolai Ceaucescu. Desde 1987 vive en Berlín.

La madre tierra

La inmensa repercusión en todo el mundo que tuvo la muerte de **Mercedes Sosa** fue resultado de su inmenso talento, de su sensibilidad humana y de su militancia en las causas justas. Las despedidas atravesaron fronteras, idiomas y continentes. Y los homenajes, pareciera que recién empiezan. Entre todas esas voces, Radar no quería dejar de despedirla repasando su extraordinaria carrera y rememorando el origen de todo: el Movimiento del Nuevo Cancionero, del que fue voz y mascarón de proa. Un movimiento que sacó a la música argentina del anquilosamiento en que había caído el tango, un movimiento cuya influencia, en originalidad musical, en compromiso lírico y en experimentación formal, atravesó y atraviesa a generaciones de artistas y un movimiento cuyo arrojo encontró en Mercedes Sosa a su principal innovadora, cruzando fronteras hasta unir su fundante "Canción para un niño en la calle" con las letras de Calle 13.

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1968, Amelita Baltar estrenó, junto a Astor Piazzolla, "Chiquilín de Bachín". El bandoneonista comentaba en ese entonces que esa canción, junto con otra llamada "Juanito Laguna ayuda a su madre", significaba el comienzo de su colaboración con Horacio Ferrer más allá de *María de Buenos Aires*, que se había estrenado en mayo. El disco *Para cantarle a mi gente*, de Mercedes Sosa, había salido a la venta un año antes. Y allí estaban "Canción para un niño en la calle" (¿el de Bachín?) y "Juanito Laguna remonta un barrilete" por si hiciera falta una prueba del grado de repercusión que el llamado folklore y, en particular, lo que grababa Sosa, tenían en el universo cultural argentino. Había, en todo caso, una clara conciencia de que en ese género se había llegado, con las letras, a un nivel de compromiso con la actualidad que en el tango declinante de fines de los '60 estaba ausente casi por completo.

El tango, en todo caso, no era el único que registraba los remezones de ese movimiento inmensamente renovador que, no obstante, eligió bautizarse como "folklore". En la "Canción para un niño en la calle", de Angel Ritro sobre un fragmento de un poema de Armando Tejada Gómez, aparecía la "estrella en el sitio del hambre" que Ferrer convertiría en "estrella del revés" pero también ese "corazón de barco" y esa "aventura de pan y chocolate" cuyos ecos pueden registrarse con facilidad en la "Plegaria para un niño dormido" grabada por Almendra un año después. Ferrer o Spinetta miraban (o escuchaban) a Sosa, en todo caso, como Oscar Matus, uno de los fundadores del Nuevo Cancionero, al que la cantante estuvo ligada en los comienzos de su carrera, o Eduardo Lagos, autor de "La oncena", habían mirado a la bossa nova durante esa década. Brasil era, por ejemplo, la referencia inevitable de *Matuseando*, el disco que Matus grabó en 1967 con arreglos del flautista y cantante Jorge Cutello y orquestaciones de un jovencísimo Rodolfo Mederos, o de esa chacarera de Lagos con letra de Juan Goñi que se convirtió en emblema del "nuevo folklore" y que remite inevitablemente a "Desafinado". Allí no está sólo el uso de la disonancia –la "oncena" de un acorde, por ejemplo un fa sobre un acorde de do (do-mi-sol), produce disonancias con varias de sus notas– sino también, como en la canción de Jobim y Newton Mendonça, en la explicitación, en la letra, de ese recurso y de la posible reacción de los oyentes ("no quieran ponerme moldes/ por cantarle a la tierra./ Yo canto con toda el alma/ pero canto a mi manera").

En 1947, el Plan Quinquenal había fijado la importancia que debían tener en la educación "el folklore, la danza, la religión, la poesía popular, la familia, la historia y los idiomas". Los planes de estudio del peronismo habían hecho hincapié en "el amor por el campo" y, también, en la enseñanza de ese repertorio que había llegado a Buenos Aires y sus márgenes de la mano de las políticas industriales y la migración interna. Fue, sin que nadie lo supiera y sin que apareciera ningún autor intelectual reclamando los laureles, una de las políticas culturales más exitosas de la historia argentina. Veinte y aun treinta años después (y quizá todavía ahora) la escuela primaria y los actos escolares siguen teniendo el repertorio inspirado en el folklore como su banda de sonido natural. Pero, además, hubo, en la década del 60, una explosión de consumo urbano de esas músicas. Y no había chico que no aprendiera a tocar la guitarra (y a sacar canciones de oído) con zambas, gatos, cuecas y chacareras, además de temas de los Beatles. Hubo, por un lado, una consecuencia directa en el fructífero origen del rock argentino. No cuesta imaginarse a Spinetta, Soulé, García, Santaolalla o Páez cantando "Zamba de la Candelaria" o "Guitarra trasnochada". Y no cuesta escuchar las huellas de ese aprendizaje en sus propias canciones. Pero también tuvo lugar un proceso de retroalimentación. Todo un sector de los folkloristas, entre quienes Mercedes Sosa fue musa y, también, mascarón de proa, buscó registrar los cambios tímbricos que el pop y el rock trajeron aparejados pero, también, ciertos recursos formales, ciertas matrices melódicas. Mucho antes de los encuentros explícitos con el rock, que comenzaron cuando Sosa decidió cantar "Inconsciente colectivo", con su autor como invitado, en los conciertos con los que selló su regreso del exilio, sobre los finales de la última dictadura militar, la melódica del pop ya se había filtrado en "Balada de marzo", de Tejada Gómez y Roberto Palmer, o en el arreglo de flauta de "Canción con todos", del mismo poeta pero con música de César Isella, ambas incluidas en *El grito de la tierra*, de 1970.

"El tango, merced a su buena suerte, ya había caído del ángel popular a las manos de los mercaderes y era divisa fuerte para la exportación turística. Fue entonces cuando lo condenaron a repetirse a sí mismo, hasta estereotipar un país de tarjeta postal, farolito mediante, ajeno a la sangre y el destino de su gente", explicaba el "Manifiesto" del Movimiento del Nuevo Cancionero, surgido en Mendoza y comandado por Tejada Gómez y Matus. "Entonces, se perpetró la división artificial y asfixiante entre el cancionero popular ciudadano y el cancionero popular nativo de raíz folklórica. Oscuros intereses


FOTOS: PAULA CARRUBBA

han alimentado, hasta la hostilidad, esta división que se hace más acentuada en nuestros días, llevando a autores, intérpretes y público a un antagonismo estéril, creando un falso dilema y escamoteando la cuestión principal que ahora está planteada con más fuerza que nunca; la búsqueda de una música nacional de raíz popular, que exprese al país en su totalidad humana y regional. No por vía de un género único, que sería absurdo, sino por la concurrencia de sus variadas manifestaciones. Mientras más formas de expresión tenga un arte, más rica será la sensibilidad del pueblo al que va dirigido.” Un ideal que Sosa, su cantante primera, la que daba recitales en la Universidad junto a Matus, su marido de entonces, seguiría defendiendo en la práctica mucho después de que el movimiento que le había dado origen hubiera desaparecido. Nada muy diferente de lo sucedido con el propio Partido Comunista, remota usina intelectual de mucho de lo que hoy, olvidada su génesis, sigue circulando por el sentido común argentino. La vuelta de tuerca de Sosa, ya con un resto cascado y conmovedor de su voz portentosa, fue reactualizar aquel manifiesto y superponer la vieja “Canción para un niño en la calle” con un lacerante “Todo lo tóxico de mi país, a mí me entra por la nariz, lavo auto..., limpio zapato..., huelo pega y también huelo paco, robo billetera... pero soy buena gente, soy una sonrisa sin diente..., lluvia sin techo, uña con tierra, soy lo que sobró de la guerra” a cargo de Calle 13.

No hay fractura sino continuidad, en todo caso, entre esos dúos del final reunidos en los dos volúmenes de *Cantora* y aquel principio de 1961, con *Canción de la zafra* (cuya fecha se consigna erróneamente, en muchas fuentes, como 1959) donde una mayoría de canciones de Matus y Tejada Gómez, compuestas alrededor de ritmos litoraleños, como si explícitamente le hubieran dejado el Noroeste a los más tradicionalistas, aparecían con la voz cristalina de la joven Sosa con arreglos sofisticados y altamente inusuales en ese repertorio, tocados por la orquesta de Víctor Buchino, quien sería director musical del Club del Clan. En ese disco fundante, editado en un sello independiente (y vuelto a publicar por **Página/12**), aparecía, igual que en ese oboe de “Juanito Laguna remonta un barrilete”, que en el clave de *Mujeres argentinas*, que en *Romance de la muerte de Juan Lavalle*, esa suerte de cantata de Eduardo Falú y Ernesto Sabato, donde Sosa estrenó, en 1965, su voz madura cantando “Palomita del valle”, y que en los recientes dos volúmenes de *Cantora*, un permanente afán por cruzar fronteras. No es un dato menor que Sosa haya sido ni más ni menos que la primera artista argentina en reparar en la originalidad y el talento de Milton Nascimento, cuando cantó con él “Volver a los 17”, en el disco *Geraes*, de 1976 (ningún disco de Milton se había editado todavía en la Argentina) o cuando grabó en Brasil, en 1977, un disco simple con “Cio da terra” y “San Vicente”. Más allá de algún cálculo comercial y poco sustentado en cuestiones estéticas, todos esos gestos de búsqueda y apertura estética son los que vuelven a aparecer en *Cantora*. Pero, sobre todo, hay allí círculos que se cierran, como si nadie hubiera querido quedarse con una deuda impaga. Sosa, que comenzó imitando a Lolita Torres, canta un dúo sorprendente y sí, memorable, con Diego Torres. García y Páez vuelven a ponerse bajo su sombra. Y “Barro tal vez”, aquella bellísima zamba que Spinetta incluyó en *Kamikaze*, regresa, ni más ni menos, que a la voz en que él podría haberla imaginado, cuando de chico tocaba la guitarra y veía en el folklore –es decir en esa clase de folklore que Sosa cantaba porque otros componían para ella– el mejor rostro de la canción argentina.

No hay fractura sino continuidad entre esos dúos del final reunidos en los dos volúmenes de *Cantora* y aquel principio de 1961. Su vuelta de tuerca fue reactualizar aquel manifiesto y superponer la vieja “Canción para un niño en la calle” con un lacerante “Todo lo tóxico de mi país, a mí me entra por la nariz, lavo auto..., limpio zapato..., huelo pega y también huelo paco, robo billetera... pero soy buena gente, soy una sonrisa sin diente..., lluvia sin techo, uña con tierra, soy lo que sobró de la guerra” a cargo de Calle 13.

El corazón en el PC



POR ISIDORO GILBERT

Supe de Mercedes Sosa por mi amigo Bernardo Solnik. Serían fines de los ’50: él ya me había anoticiado de otro folklorista en ciernes, Horacio Guarany, que llegó con la tucumana a llenar el vacío que dejó la salida del Partido Comunista de Atahualpa Yupanqui en 1953. Bernardo activaba en el Movimiento de Partidarios de la Paz y organizaba conciertos para simpatizantes acomodados, como forma de recolectar recursos para esa entidad.

Mercedes fue generosa desde siempre con los comunistas y sus necesidades financieras. Gerardo Pignatiella, que había sido dirigente sindical de la industria automotriz y fue represaliado, le contó al autor que de los grandes festivales que la FJC organizó en la provincia de Buenos Aires durante la dictadura militar, tuvo como protagonista a Mercedes Sosa con Armando Tejada Gómez, Horacio Guarany, Daniel Toro o Víctor Heredia, entre otros. Reunieron a miles de personas y dejaron jugosos dividendos para la caja juvenil, amén de sacarlos del encierro dictatorial. En uno de ellos, en La Plata, la policía disolvió el concierto y obligó a la gran Voz a irse a cantar al exilio.

Sosa-Guarany escasamente actuando juntos, recuperaron para la izquierda su influencia en el campo del folklore, casi siempre bastión del nacionalismo y, claro, del peronismo. Yupanqui les había dado lustre a los comunistas que, extrañamente, no produjeron trabajos académicos de envergadura sobre los ritmos del interior; tampoco con el tango pese a haber contado entre sus adherentes de fierro desde Pugliese a Fulvio Salamanca. Yupanqui fue execrado cuando logró que el peronismo “le permitiera” trabajar: tuvo un costo, su alejamiento del PC, lo que motorizó iras de envergadura. Algún salvaje propuso romper sus discos. Pero llegó la Negra y los comunistas recuperaron brillo y a su Voz: en ninguna casa comunista faltó su 78 rpm, luego el larga duración o el casete. Fue una marca, tal como en los consultorios o estudios jurídicos los profesionales exhibían un Castagnino, Bruzzone y muchos nombres más, adquiridos en las míticas campañas financieras del PCA. O de los llamados “movimientos de masas”.

Conocí a Mercedes como periodista de la TASS, sea para una encuesta mundial sobre los peligros de la guerra o por algún viaje que hizo a la URSS. Tengo más grabado mi fanatismo por su canto, ir a sus conciertos, algunos de ellos inolvidables como los del teatro Opera, cuando regresó triunfante de su exilio. En los ’80, cuando Fernando Nadra rompió con el PC, la Negra lo acompañó, pero siempre cuidó recordar que el comunismo fue su partido.

“Esa gira del ‘76 terminó en una *boîte*, en Río, adonde ella no había actuado nunca; como las luces dan de frente, pasan dos temas hasta que te acostumbrás y ves al público. Pero de a poco fui descubriendo que en primera fila estaban Vinicius, Tom Jobim, Milton Nascimento, Ellis Regina: todos la habían ido a ver.” **Lucho González**



Legado

POR LILIANA HERRERO

Mercedes Sosa es una biografía en voz cantada enlazada con un coro de voces del que surge una historia personal pero también, la historia política y cultural de las últimas décadas del país. Ambas son historias dramáticas, turbadas. Con ella estamos ante un documento extraordinario sobre nuestra historia cultural, ante un capítulo de gran relevancia de esa historia.

Cuando Mercedes hablaba como cuando cantaba, nos introducía en los verdaderos abismos que es pensar la Argentina y la conflictiva relación entre la vida popular y las vanguardias artísticas y políticas. Ese es su legado fundamental.

Los cantantes populares como ella tienen el privilegio de tocar una cuerda íntima de los pueblos. A Mercedes se le fue la vida en ello. Ese fue su oficio. Ella ha sido y será la cantante más importante de la historia de este país castigado, humillado, apenado pero anhelante de una vida digna y justa.

Canciones con fundamento

POR ARMANDO TEJADA GOMEZ

Esta obra no es sólo un disco: es un testimonio. Mercedes no es una cancionista al uso, es una mujer que canta. Una mujer de esta Argentina que somos. Nacida en Tucumán, trae de su tierra la autenticidad del sentimiento y en su voz, la voz innumerable de su gente, que le enseñó a cantar. Sus canciones documentan la Argentina interior. El paisaje con el hombre adentro. El hombre con la vida adentro. El trabajo, el dolor, la rebelde esperanza y la altamente desmesurada alegría de vivir. De ahí le viene ese milenario dramatismo que la hermana con la raíz de América latina. Ese extraño sonido a tierra y sangre. Un mapa palpitante asoma con su voz. El violento norte ardido por el sol. El anchuroso Cuyo de la cueca. El verde potente del clima litoral. La vida en movimiento.

Mercedes Sosa pertenece al movimiento Nuevo Cancionero, fundado en Mendoza en 1963 por la nueva generación de autores e intérpretes de la canción popular argentina, cuyo objetivo es el de convertir el auge de la canción nativa en una toma de conciencia profunda y popular, desdeñando el costumbrismo fácil y el pintoresquismo folklórico de tarjeta postal, para que la canción responda a un auténtico ser y querer ser de nuestro pueblo y sirva de vehículo de comunicación verdadero entre cada región del país y de América, en esta hora de crecimiento incontenible de nuestra personalidad nacional. Porque el cancionero pertenece inalienablemente al patrimonio cultural del pueblo y de los intérpretes y autores depende de su desarrollo.

Este es el fundamento mayor de estas canciones.

Las canciones de Norte y Cuyo le han sido acompañadas por Rodolfo Ovejero, y Ramón Ayala la ha secundado en la versión de sus tres temas incluidos en este volumen. Ahora quedan en el viento, buscando hacerse rumbo en la conciencia popular.

Desde el corazón de Mercedes Sosa, la sangre trae a diario aquella copla que aprendió en su niñez de asombro de la boca del pueblo:

“Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz”

Estas líneas de Tejada Gómez fueron incluidas en la edición original de Canciones con fundamento *(1965), el segundo disco de Mercedes Sosa.*

En las ruinas de Cartago

POR LUCHO GONZALEZ

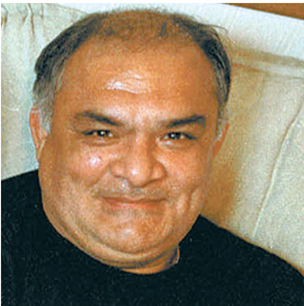
Estaba tocando con Víctor Manuel y Ana Belén en España cuando recibí una llamada sorpresiva: un guitarrista amigo, Pepete Bertiz, me dijo que dejaría de tocar con Mercedes Sosa y que estaban buscando un reemplazo. Y aunque estaba muy contento allá y en la Argentina a fines de 1975 eran tiempos ya muy difíciles, fue muy grande lo que sentí: como si al pibe que le gusta el fútbol le ofrecieran jugar de nueve en Boca. Que te llame Mercedes Sosa, para un guitarrista sudamericano, es tocar el cielo con las manos: ella es la cantante más espectacular que escuché en mi vida. Yo había tocado con Chabuca Granda y con Ana Belén, que no son cantantes del montón, pero Mercedes era un orfeón: un coro, directamente. Una emisión, una afinación y una potencia inusuales.

Toqué con ella casi un año. Empezamos con una gira, acá: fuimos primero al sur y luego al norte. Mis amigos me decían: "Fijate si debajo de la silla no hay algo que suena tic-tac, tic-tac". Pero yo, la verdad, no era consciente de que fuera un peligro, tal era el orgullo y la maravilla de estar al lado de alguien que cantara así y que, además, fuera consecuente con lo que pensaba. La gira internacional empezó por París, en el '76: en el primer show, organizado por el periódico comunista *L'Humanité*, había cien mil personas. Estábamos los dos solos en un escenario enorme, parecido a esos del rock, ella con el bombo y yo con la guitarra, y me acuerdo de haber pensado: "Y encima, me van a pagar". Esa gira terminó en una *boîte*, en Río, adonde ella no había actuado nunca; como las luces dan de frente, pasan dos temas hasta que te acostumbrás y ves al público. Pero de a poco fui descubriendo que en primera fila estaban Vinicius, Tom Jobim, Milton Nascimento, Ellis Regina: todos la habían ido a ver.

Mercedes diversificó sus estilos de canto porque le gustaba encarar otros desafíos musicales, no porque el folklore le quedara chico. Era muy tesonera y se apasionaba, se enamoraba de las canciones. En aquel momento ya hacía "Los mareados", o alguna canción de Chabuca, o "Palabras para Julia", de Goytisolo. Cuando volvió del exilio, en el '82, cantaba a León, a Víctor Heredia: quiso ampliar mucho su espectro y así llegó a Charly, al rock. Si admiraba a alguien quería ser amiga, mostrarle que lo bancaba; se preocupaba por lo personal, se metía en lo que le importaba, te podía pegar un reto si te veía en un renuncie. Era una madraza.

Aquella gira duró siete meses por distintas ciudades de Europa y el norte de Africa. Me acuerdo que en un recital multitudinario en Alemania cantó seis temas en un marco muy prolijo, estricto; al terminar nos fuimos y el público empezó a patear. "Ay, no les gustó", me dijo, llorosa. El organizador le explicó que aquello era absolutamente inusual y le pidió por favor que siguiera. Cosas así, todo el tiempo, en cada sitio. En las ruinas de Cartago una gentecita petisa, morochita, se acercó llorando cuando terminó. Ahí me di cuenta de que esto de la música es un idioma en serio, que no necesita palabras y que produce sensaciones universales. Que cualquiera que respirara sobre este planeta podía caer, sucumbido, ante una manifestación artística como la que Mercedes ofrecía. En todos lados era igual: un deleite, una pasión, unas caras de respeto y admiración. Era maravillosa.

(Testimonio recogido por AB)



Bailando en la oscuridad

Después de quince años, vuelve Depeche Mode a Buenos Aires. Y el grupo que llega puede considerarse consagrado, pero de ninguna manera estancado: ni en la parte creativa, ni en las constantes aventuras, idas, venidas, sobredosis y peleas de sus integrantes. Presentarán su último disco, *Sounds of the Universe,* y seguramente tocarán algunos de sus temas más populares pero, sobre todo, ésta es una oportunidad ideal para verlos, todavía enteros y relevantes. Como si fuera la primera vez.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Pocas veces un anuncio marketinero tuvo tanta razón. "Depeche Mode en primavera" anuncian en radio, televisión y alrededores, haciendo referencia al concierto que la banda británica dará el sábado que viene en el marco de su gira *Tour of the Universe*, en la sexta edición del Personal Fest que tendrá lugar en el Club Ciudad con otros grandes invitados como Pet Shop Boys y Café Tacuba, y en lo que será su segunda visita a la Argentina luego de su paso en 1994.

Y si, *a priori*, no tendría ningún sentido hablar de un concierto en primavera, mucho menos teniendo en cuenta que durante el recital en cuestión ya habrá pasado casi un mes del 21 de septiembre, el motivo primaveral encaja a la perfección con el actual momento de Depeche Mode, sobre todo a partir de la edición de ese gran disco de resurrección que es *Playing the Angel* (2005, con producción de Ben Hillier) y la confirmación de la buena nueva, este mismo año, con *Sounds of the Universe* y esa pequeña obra maestra que es "Wrong".

Primavera no en el sentido de iniciación sino de volver a empezar, un volver a empezar instaurador, definitivo, en el contexto de una banda que no hace más que reinventarse a sí misma; un volver a empezar que no es estado de ánimo ni transición sino condición misma de quienes supieron sobreponerse a problemas de todo tipo: el alejamiento de algunos de sus integrantes en distintos momentos de la banda (Vincent Clarke, que estuvo desde el principio, pero sólo duró un año; y Alan Wilder, que estuvo desde 1982 hasta 1995), la adicción de su cantante y *frontman* Dave Gahan a la heroína, las malas relaciones entre los integrantes y, sobre todo, el hastío ineludible de quienes llegan a conseguir lo que alguna vez se propusieron y bastante más.

Así, Depeche Mode no sólo vuelve el 17 de octubre a la Argentina sino que vuelve a presentarse, además, como uno de esos (pocos) grupos que siempre están volviendo.

EL ULTIMO GRITO DE LA MODA

Si bien es posible ir más hacia atrás, uno de los primeros orígenes de Depeche Mode data de 1979 cuando Martin Gore, Andrew Fletcher y Vincent Clarke formaron el trío Composition of Sound. Una versión inicial de la banda que muestra muy pero muy bien su principal flaqueza y, al mismo tiempo, lo que sería su gran virtud a lo largo del tiempo: la heterogeneidad de sus integrantes, la falta de un referente absoluto en que pueda sostenerse toda la banda, el todo que supera en mucho a la suma de las partes y una constante disconformidad de sus propios miembros, como sucedía por ejemplo con ese nombre (Composition of Sound) que, es verdad, era tan vacío como pretencioso. Dicho mal y pronto, la banda estaba bajo la batuta de un capitán tan inestable y poco proclive al liderazgo como Clarke, quien era, entre otras cosas, el que había bautizado al grupo, luego de que barajaran otros tan malos como Lemon Peels, Changes y Peter Bonetti's Boot; y que, luego de muchos experimentos y nuevas renuncias, encontraría su lugar en el mundo en Erasure.

Y fue poco antes de irse que el mismo Vincent propició la llegada del que sería no sólo su nuevo compañero (él estaba cansado de componer, cantar y hacer todo) sino también, en algunos aspectos, su reemplazante: Dave Gahan. Una vez que lo reclutaron escuchándolo cantar *Heroes* de Bowie, el personaje sin lugar a dudas más rockero de la banda entraba con el pie derecho asignándole al grupo una nueva vida a partir de un nuevo nombre: inspirado en una revista francesa (que terminó durando menos que la banda, es decir, hasta 2001), la verdadera traducción de *Dépêche Mode* es "Noticias de Moda", aunque hubo algunos que quisieron interpretarlo como vanguardia y otros, menos adeptos al grupo, que entendieron al nombre como moda rápida. "La verdad es que ninguno de nosotros teníamos idea de qué significaba Depeche Mode, simplemente nos gustaba el sonido de esas palabras y nos parecía que elegir un nombre en un idioma extranjero estaba bien. Con el tiempo nos enteramos de que significaba algo así como 'última moda' y nos pareció perfecto para lo que estábamos intentando musicalmente en ese momento", dijo Dave muchos años después.

El bautismo de fuego del ya electrónico cuarteto Depeche Mode tuvo lugar en el antiguo colegio de Andy y Martin, St. Nicholas. Y, siguiendo con la línea histórica del grupo, la gran figura de ese concierto no fue ninguno de sus integrantes sino un instrumento que, por ese entonces, no era considerado en rigor como tal: el sintetizador que, a su vez, parecía ser usado por la banda más que nada por motivos pragmáticos: "El sintetizador es un instrumento muy cómodo. Lo podés llevar de un sitio a otro debajo del brazo y como no necesita amplificadores ni nada por el estilo, tenés mucha más movilidad".

EMPEZAR A HABLAR

Ya en 1981, año en que sacan su primer disco *Speak and Spell*, los Depeche Mode supieron sobreponerse a las ganas y motivos que había para mandarlos derechito a esa muerte rápida que era, justamente, la etiqueta moda rápida o, lo que es lo mismo, banda new romantic. Cierta complejidad musical que apenas se entrevía en germen, incluso en el primer single del disco "Dreaming of me" (los otros eran "New Life" y el primer gran éxito de la banda, "Just Can't Get Enough") y una perseverancia envidiable a la hora de despegarse de grupos como Duran Duran, Spandau Ballet y, especialmente, del linaje tecno que había iniciado el grupo alemán Kraftwerk, los ligaba hacia el mundo más prestigioso y, seguramente, más respetable de O.M.D.

Claro que el éxito moderado pero muy importante (por tratarse de un primer disco) de *Speak and Spell* trajo también más de una dificultad, algo que también parece ser una constante en esta banda que nunca logra nada sin dejar algo en el camino: la partida del grupo de Vincent Clarke, que tiene una relación más que histérica con la banda, ya que para los Depeche Mode su llegada fue tan importante como su propia partida. Muchos, por no decir todos (incluido Daniel Miller, productor del primer disco) pensaron que ése era el final de la banda. Y como es costumbre en Depeche Mode, una banda en la que el talento no parece acumularse sino anularse entre sí, la partida de Vincent dejó el lugar necesario para que surgiera el gran talento compositivo de Martin Gore.

Pero como ningún reemplazo en Depeche es del todo directo, hacía falta buscar otro integrante, y por eso decidieron poner en el *Melody Maker* un aviso casi inverosímil: "Banda conocida necesita tecladista, menor de 21 años". Así llegó Alan Wilder, el más viejo de los Depeche, quien tuvo que mentir su edad para entrar en el grupo porque tenía, en verdad, 22 años. Todas las dudas sobre la continuidad de la banda se disiparon, finalmente, cuando "See you" (escrito por Martin a los 16 años, y el primer single del nuevo y muy mal disco *Broken Frame*) trepó al sexto lugar de los rankings. Esa fue la primera de las muchas resurrecciones de una banda que nunca terminó de morir.

DON`T LOOK BACK

La otra cara del inconformismo voluntarista de Depeche Mode, un grupo que no dejaba que los demás hicieran lo que quisieran con su carrera, fue una marcada incomodidad que, paradójicamente, le fue abriendo camino a la banda. Desde el comienzo de su carrera, cada uno de los integrantes se sorprendía del éxito que tenía su música en las discos cuando, en verdad, ellos decían detestar ese ambiente; su música también tuvo especial aceptación entre el público homosexual pese a que ninguno de ellos, exceptuando a Vince, lo era; si bien se los considera grandes pioneros en el uso de sintetizadores, samplers y otras tecnologías como instrumentos musicales, Martin Gore, su máximo compositor, se cansó de decir que a la hora de escribir canciones siempre empezaba sentándose al piano o rasgando una guitarra, y que la electrónica siempre venía hacia el final, porque las canciones son otra cosa.

Si hubiera que clasificar lo que hizo Depeche Mode a lo largo de toda su carrera, lo más acertado sería decir que es un pop futurista, algo que en opinión del propio Dave Gahan significaba una extensión del punk rock.

"Cuando comenzamos no era muy común hacer música electrónica, y usar computadoras y sintetizadores. Resulta un poco irónico que ahora, cuando esas costumbres han llegado a ser aceptables, el grupo sienta la necesidad de abrirse hacia otros rumbos", explicó Gore una vez que la banda ya había alcanzado su madurez, abriendo su marco de referencia a íconos



“Cuando comenzamos no era muy común hacer música electrónica, y usar computadoras y sintetizadores. Resulta un poco irónico que ahora, cuando esas costumbres han llegado a ser aceptables, el grupo sienta la necesidad de abrirse hacia otros rumbos.”
MARTIN GORE

del rock como Neil Young, Leonard Cohen y John Lennon.

Y si uno de los motivos que hacen grande a una banda es su capacidad de reinventarse, debería haber un rasgo en común, un lugar por el que deberían haber pasado (más o menos antes, más o menos después, a contramano, en doble fila o doble dirección) todas las grandes bandas. Por eso mismo, reducir a Depeche Mode a la música electrónica sería casi tan absurdo como definir a Bob Dylan como tecno por su recordada electrificación en 1966. De hecho, hay algo que une a Depeche Mode con el propio Dylan: *101*, el documental-película que muestra parte de la gira americana de *Music for the Masses*, y cuyo nombre puesto por Alan Wilder no tiene otro significado que el hecho de que en esa gira por los Estados Unidos la banda estaba dando su concierto número 101. El responsable de este documental no es otro que D.A. Pennebaker, el mismo que había hecho lo propio con Dylan en *Don’t Look Back* y quien dijo alguna vez: “El público de Dylan de los ‘60 era el de Depeche Mode de los ‘80”.

GRANDES DISCOS, GRANDES HITOS

Para que Depeche Mode alcanzara uno de los grandes momentos de su carrera faltaba que pasaran antes por un disco menor con el que seguramente intentaron exorcizar las críticas que los tildaban de superficiales: ese disco fue *Construction Time Again*, una supuesta apología del comunismo que no generó nada. Es llamativo que hayan tenido que pasar por un trabajo tan artificial y lejano a ellos mismos como última escala para encontrar uno de sus tonos definitivos, algo que conseguirían con el que es sin lugar a dudas su mejor disco, *Some Great Reward* (1984), el disco donde convergen todas las dificultades de la banda, los problemas y las soluciones, el talento inigualable de Martin Gore y el caudal de voz de Dave Gahan; el momento en que se convierten de verdad en una de las pocas bandas capaces de combinar ritmo y baile electrónicos con actitud punk y letras que hablan tanto del sexo como del amor; el momento donde Depeche Mode parece tener mucho de Nick Cave.

Después de ese gran disco que empezó a situar a la banda en la cima de la música mundial, en tránsito desde el culto electrónico hacia el pop masivo, vino el típico disco antifama, irónico, gustoso de volver a una etapa anterior a la que ellos estaban: *Music for the Masses*. Ya más acá en el tiempo, el otro gran disco de Depeche Mode es, sin lugar a dudas, *Violator* (1990); un disco oscuro, el primer gran volver a empezar de la banda que tuvo como gran cara visible “Personal Jesus”, un éxito absoluto en todo el mundo que llegó a número uno en Estados Unidos, además de darles el primer disco de oro en Norteamérica. Claro que los escándalos no terminaban: en una serie de publicidades para la prensa, la banda había decidido anunciar: “Si llamas a este número de teléfono, tendrás un Jesús muy personal”. Ahí mismo apareció la censura para encontrar contenidos blasfemos y la creatividad se fue al diablo.

Al éxito arrollador y problemático de *Violator*, cuyos “Enjoy the Silence” y “Personal Jesus” invadieron las discos de todo el mundo, le siguió *Songs of Faith and Devotion* (1993), séptimo disco del grupo en estudio, y una exploración a los terrenos más rockeros de la banda, dignos de los Stones y Elvis Presley.

A todo esto la heroína y el alcohol empezaban a hacer estragos en algunos de los integrantes de la banda y, por otra parte, las diferencias entre Alan y Andy se fueron haciendo cada vez más profundas, a tal punto que generó la partida del primero. Pero a esa otra muerte parcial corresponde la muy prolongada pero total resurrección de *Playing the Angel* y *Sounds of the Universe* y, por lo tanto, la de este nuevo recital que DM dará en nuestro país. Una ocasión inmejorable para disfrutar de una banda que, es hora de decirlo, nació con el signo acertado, en la casa acertada, y que supo tomar el camino indicado, en el lugar y el momento justos.

Una banda que se las ingenia para parecer que acierta aun cuando se equivoca.

Depeche Mode toca en el Personal Fest el sábado 17 de octubre en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7500. Entradas desde $ 150.

agenda

domingo 11



El artista, de Cohn-Duprat

La monótona vida de Jorge, enfermero de un geriátrico, es catapultada a la cúspide del mundo del arte contemporáneo. Rodeado de curadores, críticos, galeristas, coleccionistas y admiradores, realiza exitosas exposiciones, gana dinero y prestigio artístico. Pero a medida que Jorge crece como artista se multiplican las discordancias y contradicciones. El film explora las paradojas del sistema del arte contemporáneo. Con Sergio Pángaro, León Ferrari, Fogwill, Laiseca, Horacio González y elenco.

A las 18, en Palais de Glace / Espacio Incaa Km 3, Posadas 1725. Gratis.

lunes 12



Los Fabulosos Cadillacs a beneficio

Los Fabulosos Cadillacs, con más de 15 discos editados, están lanzando su nuevo trabajo, *El arte de la elegancia*. El nuevo álbum de la banda es el segundo que editan desde su regreso e incluirá ocho temas históricos en versiones totalmente renovadas, más un cover de Curtis Mayfield y dos canciones nuevas. El disco saldrá editado en formato CD y CD+DVD, y su arte de tapa fue realizado nada menos que por Marta Minujín.

A las 18, en Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador al 7500. Entrada: $ 40.

martes 13



Cero en conducta

Film de Jean Vigo, mítico cineasta, que pone en pantalla la historia de cuatro jóvenes estudiantes franceses que, sujetos a un estricto régimen en su escuela, deciden rebelarse contra la institución. El film fue originalmente prohibido en Francia por su presunto mensaje antipatriótico. François Truffaut dijo: "Las obras maestras que versan sobre la infancia, tanto en literatura como en cine, pueden contarse con los dedos de una mano. Nos emocionan por partida doble, ya que a la emoción estética se añade una emoción biográfica, personal e íntima".

A las 14.30 y a las 19, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

arte

Antípodas Sigue en exposición *Antípodas: la arquitectura japonesa desde miradas argentinas*. La muestra explora un conjunto de miradas argentinas sobre la arquitectura contemporánea de Japón.

En el Museo de Arquitectura y Diseño, MARQ, Libertador y Av. Callao. Gratis.

cine

La verdad *The Truth about Jane* (2000) de Lee Rose. La película narra la historia de Jane, una quinceañera que vive con sus padres y un hermano más pequeño. Jane es popular entre sus amigos, pero siempre se ha sentido distinta a todos los demás. Entonces conoce a Taylor, una chica nueva en la escuela y su vida cambiará completamente.

A las 22, en Casa Brandon, Drago 236. Entrada: $ 5.

música

Doblete Dchampions presenta su nuevo disco *La fe*, acompañados por Soundblazter.

A las 24, en Tío Bizarro, Pellegrini 887, Burzaco. Entrada: $ 5.

Blusero Fernando Goin, especialista en blues y música tradicional, tocará esta noche acompañándose de guitarra, armónica, voz.

A las 21, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 25.

Pablo Echaniz El músico y compositor adelanta temas de su próximo disco.

A las 20, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

Reconfusa Así se llama la banda encabezada por Ricardo Masunaka que toca esta noche en vivo.

A las 22, en Touch of Music, Olazábal 2418. Entrada: $ 10.

teatro



Noche buena Cuatro personajes de treinta y pico reniegan con su soledad en el pasillo de una casa. De Martín de Goycoechea.

A las 20.30, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas: $ 30.

El bello engaño Recrea el encuentro de tres figuras célebres: Leonardo Da Vinci, Maquiavelo y César Borgia. Está basada en la historia real del alzamiento que sufrió Borgia a manos de sus capitanes.

A las 20.30 en Teatro El Convento, Reconquista 269. Entrada: $ 30.

Ellas Tiempo atrás ellas también habían tropezado. Tres mujeres se mudan a un sitio al cual nunca hubieran querido llegar. El recuerdo de un beso las mantiene con vida, mientras intentan llenar el vacío con fragmentos dolorosos de lo que fueron y ya no son, de lo que podrían haber sido y ya no serán. Con Carina Conti, Claudia Mac Auliffe y Sonia Novello.

A las 21, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 30.

arte



Stock vacuno Presentación de *Territorio vivido*, muestra de la destacada artista cordobesa Alejandra Barrotto, quien toma como sujeto de sus obras los campos ganaderos del interior y el paulatino descenso del stock vacuno en los últimos años.

En el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Gratis.

Le Printemps *El tiempo impreso* inaugura hoy. Fotografías de Ana Armendáriz.

A las 15, en Cobra, Aranguren 150. Gratis.

Parade No sólo es una muestra colectiva de María Paula Caradonti, Florencia Kaplan y Alicia Beatriz Romanzini; opera también como un nuevo paso hacia la consolidación de un sello curatorial propio y experimental dentro de Proyecto Bisagra.

En Proyecto Bisagra, ContArt Gallery, Bonpland 1565. Gratis.

etcétera

I.Sat enseña El equipo gerencial y creativo del canal de TV, dedicado al cine independiente, junto a los responsables de la productora de animación Banzai Films, encarará los pormenores de gestión, producción, creatividad y puesta en el aire, haciendo especial énfasis en la "cocina" de realización.

Para más info e inscripción llamar al 4863-9172 y 4863-9142 o escribir a info@bac.edu.ar

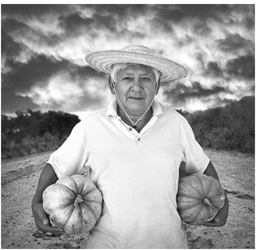
Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJ.

A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s, indumentaria, accesorios, calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados, Expo Art Pintura by Oskidito + Baruque. Música, Animé y mucho más.

De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

arte



Inauguración De la muestra fotográfica *Intervenciones (de la memoria en tiempo y lugar)* de Simón Chávez.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, piso 3º. Gratis.

La pastilla de la felicidad Es la nueva muestra de Maia Debowicz. Dentro del concepto que la artista propone como "psicología pop", la nueva serie está invadida por las pastillas y los psicofármacos.

De 16 a 22 en Pabellón IV, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Bullit De Peter Yates (1968) Con Steve McQueen. Rodado en las vertiginosas calles de San Francisco, este film contiene una de las escenas de persecución de automóviles más influyentes de la historia del cine.

A las 21.30, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 5.

teatro

Aquellas lindas melodías Este original espectáculo multidisciplinario ofrece una propuesta diferente: todo aquel que quiera y se anime puede participar interpretando su canción favorita.

A las 21, en Café Vinilo, Gorriti 3780. Entrada: $ 25.

etcétera

Noche francesa Música, comida y tragos con los DJs Jimmy & Fer Ferrari y Sebastián Arévalo.

Desde las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. Warm Up Especial: Sick Boy (Mar del Plata). Invitado: DJ Roots.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Hype DJs de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip-hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.

A las 24 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 14



Andrés Videla
Una muestra contundente y claramente pretenciosa, desmesurada y rebalsante de ego. Una muestra de una sola obra dice mucho de la potencia de ésta. Juan Andrés Videla desafía las limitaciones de esta peculiar sala con un políptico de grafito sobre fórmica. Un friso gigante, que deslumbra no sólo por su virtuosismo sino también por la contemporaneidad adquirida en la instalación.
En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. Gratis.

jueves 15



Inauguración de Laura Kornblihtt
Hoy a las 19.30 se inaugura la muestra que reúne las últimas pinturas de la artista plástica Laura Kornblihtt. La misma permanecerá hasta el 16 de noviembre en Casa de Las Cañitas, un bello hotel-boutique. Trabajos abstractos en tamaños diferentes. Colores y formas de una artista contemporánea.
Lunes a viernes de 10 a 20, sábado de 10 a 15, en Casa de Las Cañitas, Huergo 283. Gratis.

viernes 16



Freaks de Tod Browning
Los "fenómenos" nunca habían sido retratados de esta manera. Y como advierte el prólogo del film, tampoco volverían a serlo. La rareza es la norma de este universo cuyos protagonistas son actores con deformidades reales, que una mirada desprevenida podría atribuir a efectos especiales. Se trata de una historia de venganza a cargo de los "freaks" del circo, decididos a salvar el honor de su amigo Hans —un enano que trabaja con ellos— engañado por una trapecista.
A las 23.55, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

sábado 17



Depeche Mode
Grandes creadores de clásicos contemporáneos como "People are People", "Personal Jesus" o "Enjoy the Silence" —algunos fans agregarán esa temprana maravilla llamada "Everything Counts"—, los Depeche Mode pudieron superarlo todo, desde una temprana etiqueta que los ninguneaba como "tecnos" y superficiales hasta los devaneos con la heroína de su cantante Dave Gahan. Hoy darán uno de sus impactantes shows. Imperdible.
A partir de las 17, en Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7500. Entradas: desde $ 150.

arte



De caballete Abrió la muestra de pinturas de Bruno Grisanti llamada *Caballete de campaña*.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

Deambulando Inaugura la muestra de fotografías de Zule Forster, *Deambulando.*
A las 20 en Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Maure 1850. Gratis.

Africa ritual Máscaras, instrumentos y utensilios rituales de Burkina Faso, Congo, Gabón, Mali, Nigeria y otros países africanos. El coleccionista ofrece charlas y recorrida por la muestra.
En el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2372. Gratis.

cine

Hamlet De Tony Richardson (1969). La producción del Roundhouse Theatre le valió a Williamson ser considerado el mejor Hamlet desde Gielgud, y entre los *scholars* existe el acuerdo de que él y Richard Burton fueron los últimos dos colosos en representarlo durante el siglo XX. En la versión fílmica, por si fuera poco, conviven el flemático Anthony Hopkins con la misteriosa Marianne Faithfull.
A las 15 en Harrods, Florida 877. Gratis.

música

Ratones Paranoicos Presenta su nuevo disco llamado *Ratones Paranoicos*, con once temas inéditos luego de 10 años, y con invitados como Luis Alberto Spinetta, Pereza (España) y Alex Lora (El Tri de México).
A las 21 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas: desde $ 50.

Ciclo Folkadelic Esta noche los artistas que se presentarán son Mandarina (Rochita Maquieira) y Hernán Martínez.
A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

danza

Vértigo *La bahía de San Francisco*. Ahora en nuevo día y horario continúa la pieza de Luciana Acuña y Fabián Gandini.
A las 22 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 30.

cine

Cumbres borrascosas Se proyecta la excelente versión de William Wyler de la mítica novela de Emily Brönte.
A las 15 en Universidad del Cine (FUC), Pje. Giuffra 330. Gratis.

música



Dúo folklórico Juan Quintero y Edgardo Cardozo: encuentro de dos autores de canciones, dos cantantes sensibles y guitarristas virtuosos.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

Nacha Guevara junto a Alberto Favero, únicas veladas de música y poesía. Luego del éxito de *Eva*, una vuelta al café concert.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 100.

Chicas y chicos En el ciclo "Quieren rock" tocan Modular y Olga.
A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Pablo Krantz El chansonière argentino-francés hará un show en vivo.
A las 21.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

teatro

Solos La cita es con la actuación, con el cuerpo del actor que adentro guarda una historia. Se verán cinco o seis historias por noche.
A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 25.

Babel Piraña El grupo Las Pirañas Teatro estrena esta obra con dirección de Guillermo Angelelli. Hace días que no para de llover. Trece personas de diferentes orígenes conviven en un hostel aislado por la inundación. En las sombras se agiganta el fantasma del final. Funciones: jueves a las 22.30 y viernes 23.30.
A las 22.30, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada: $ 30 (Est. y jub. $ 15).

etcétera

Zettel Se presenta el libro de Héctor Libertella. Participan: Marcelo Damiani, Ricardo Straffacce, Rafael Cippolini y Laura Estrin.
A las 19 en Librería Eterna Cadencia, Honduras 5574. Gratis.

arte

Zoom De Juan José Cambre, artista argentino cuya obra ha sido expuesta en galerías y museos de América y Europa, y que recibió el codiciado Premio Trabucco de Pintura que otorga la Academia Nacional de Bellas Artes.
En Galería Vassari, Esmeralda 1357. Gratis.

cine

Entrenamiento *Elemental para actores* es el film de ficción con aires de documental que realizaron Federico León y Martín Rejtman.
A las 22, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

música

Gran Martell Sigue haciendo conocer su nuevo álbum de estudio titulado *Dos huecos*.
A las 20 en Gran Martell en Roxy Live, Niceto Vega 5542. Entrada: $ 25.

Senanes 3 Trío dirigido por el multiinstrumentista y compositor Gabriel Senanes. Junto a Pablo Marcovsky en piano, saxo y voz, y Diego Amal en bajo, trompeta y voz, exploran las posibilidades de múltiples combinaciones sonoras y de cruces entre géneros populares y cultos.
A las 20.30, en Villa Ocampo, Elortondo 1837, Beccar. Entrada: $ 40.

Latinos Zamacuco, agrupación de música latinoamericana, toca esta noche. Habrá además clase de danza afroperuana.
A las 22 en Bs. As. Club, Perú 571. Entrada: $ 20.

teatro



Dorisday Reestreno en copia nueva de esta obra con dirección del teatrista y cineasta Gustavo Tarrío.
A las 21 en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entradas: $ 30.

cine

Wenders Proyectan *Lisbon Story* (1994) del cineasta alemán Wim Wenders.
A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

música



Mariana Baraj cantante y percusionista que incorpora a un repertorio folklórico clásico latinoamericano nuevos timbres y texturas que emergen de una fusión de estilos, fruto de su paso por grupos de diversos géneros.
A las 21.30 en Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entradas: desde $ 60.

Piano Guillermo Di Pietro presenta *Spinetta y García hechos piano*, variaciones sobre *Spinetta* (2007) y *Desarma y sangra* (2009).
A las 22.30, en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 20.

teatro

Mandalah Después de tres años en cartel con el exitoso *Mamushka*, la Compañía Circo Negro regresó con *Mandalah*, su segunda creación.
A las 21 en el Club de Trapecistas Estrella del Centenario, Ferrari 252. Entrada: $ 25.

Nada del amor *Me produce envidia*. La obra —interpretada por María Merlino, con texto de Santiago Loza y dirigida por Diego Lerman— sigue con su segunda temporada.
A las 23.30 en el Tadron Teatro, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 30.

Piaf Siguen las funciones de *Piaf*. La obra hace un recorrido por las canciones más sobresalientes de la carrera de la cantante en un repertorio de gemas musicales en el que se destacan títulos como "La vie en Rose" y "L'hymne a l'amour".
A las 20.30, en Teatro Liceo, Rivadavia 1499. Entradas: desde $ 80.

Mal amor - *Las cosas van a cambiar*. Una historia de desamor contada en movimientos musicales. Dramaturgia y dirección: Paula Bartolomé. Con Miguel Forza de Paul y Andrea Jaet.
A las 20.45, en C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Entradas: $ 20 y $25.

etcétera

Convocatoria El Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori informa que del 19 al 30 de octubre estará abierta la recepción de obras para participar del LIV Salón de Artes Plásticas Manuel Belgrano.
Para ver el Reglamento del Salón y bajar la Planilla de Inscripción: www.museosivori.org.ar



El evangelio según Simón Pedro

En 2008, *Unidad 25*, el documental sobre los presos –y los guardias– evangelistas de la Unidad 25 de Olmos, provincia de Buenos Aires, ganó el premio a mejor película en el Bafici. Ahora, con su estreno en cines, es posible reencontrarse con un film que no describe un estado de cosas sino que cuenta un proceso: el de Simón Pedro, un joven de 18 años que llega a la cárcel religiosa en rebelión y poco a poco va aceptando la conversión para integrarse a un encierro donde se autorregula la violencia.

POR MARIA MORENO

En la carátula del cuaderno de filmación de *Unidad 25*, Alejo Hoijman escribió una cita de *Hamlet*: "El mundo es una cárcel inmensa y Dinamarca, mi calabozo". Después, dice, casi enseguida, empezó a rodar. La Unidad 25 es la cárcel iglesia (evangelista) de Olmos. Alejo Hoijman buscaba una historia. Al dato del lugar, los contactos en la elite de los pastores, se los había dado Alejandro Seselovsky, el autor de *¡Cristo, llame ya! Crónicas de la avanzada evangélica en la Argentina*.

De lejos y de noche, la Unidad 25 parece una estructura luminosa, pero no de luz divina sino por los tubos fluorescentes de la vigilancia y el efecto marquesina que exige todo lugar modelo. Allí, a los mandos de la institución –inspector general, inspector mayor, prefecto mayor– se superponen otros –pastor, siervo, consiervo, obrero– como, en otro tiempo y lugar, al número de los presos políticos se superponían cargos de conducción nacional, oficial segundo, miliciano. *Unidad 25* muestra la saga de Simón Pedro, su conversión religiosa como treta del débil para integrarse a un encierro VIP en donde Dios será la contraseña. En los avatares: la amistad de los desgraciados durante la vuelta del perro en el patio, la conseja variada de "hacete amigo del juez", el tiempo muerto relojeando el afuera, el vuelo subjetivo y sus ademanes. Alejo Hoijman no es un denuncista. La *tumba* parece un género agotado por saturación y por la tele. "Yo tenía claro que no quería describir un estado de cosas. Tenía ganas de que la película mostrara un proceso. Y que el transcurrir del tiempo fuera parte. El cine documental que más me interesa es el que se relaciona con esa famosa frase de Tarkovski que todo estudiante de cine conoce sobre esculpir en el tiempo. Entonces se me ocurrió que lo mejor era registrar el proceso que yo llamo de adoctrinamiento. Y era una apuesta complicada, porque había que encontrar a un preso que llegara a la unidad sin ser religioso, siendo que la mayoría ya llega en algún estado de conversión, pero además que diera bien en cámara y que me permitiera filmarlo."

No imagino cómo lograste estar con la cámara prendida desde el mismo día en que llega Simón Pedro, o cómo lo elegiste.

–Nuestro rodaje era un rodaje formal, con un tope establecido de nueve semanas que había que aprovechar al máximo. Era muy difícil hacer preproducción porque en la cárcel siempre hay movimiento de presos que salen y presos que entran, pero todo sucede de manera azarosa, previo fax sobre la hora. Pero a veces, si bien se intenta que la cárcel esté siempre a tope, se acumulan vacantes y entonces hay un grupo de ingreso grande. Combinamos que nos avisaran. Entonces vino el fax. Era el gran momento. Nuestra idea era filmar a cuatro o cinco de estos presos desde la llegada del camión, *como si fueran el protagonista*. Pero justo a los guardias de turno se les ocurrió decirnos que no nos iban a dejar filmar porque no querían aparecer. Para eso hacía veintidós horas que estábamos en la cárcel esperando, con los equipos prendidos, con los *handies*, haciendo turnos para dormir, atentos al fax. "Pero mirá que tenemos la autorización del jefe, del pastor, que si no nos dejás, te estás metiendo en problemas", les decíamos a los guardias, porque yo contaba con que a lo que yo quería mostrar, ellos también querían mostrarlo, lo que pasa es que lo que yo pensaba de lo que ellos querían mostrar no era lo mismo que lo que pensaban ellos. Así que seguía hablando del pastor. Los presos podían venir en cualquier momento y no haber película. Entonces nos hicieron la gauchada los guardias de mayor jerarquía, que dijeron: "OK, hoy no me toca, pero no me importa aparecer". Y lo hicieron.

Alejo Hoijman buscaba su protagonista, pero no quería el negrito-de civil–gorra dada vuelta-pantalón como con pañales-*tattoo*, "ese estereotipo que dice qué cara tiene que tener un preso. Ese día filmamos a todos los que pudimos, pero primero tuve que atravesar el peor *casting* de mi vida. Eran las doce de la noche o la una de la mañana, ya no me acuerdo, cuando llegaron los presos y el jefe del penal me dijo: 'Yo no puedo mantener a todo el grupo acá para que vos filmes (era un saloncito); a la mitad me los llevo'. Y entonces empecé a caminar ante la fila, eran unos diecisiete, uno al lado del otro, esposados, diciendo 'éste sí', 'éste no', 'éste sí', 'éste no'. Encontré a Simón ahí: justo tenía fiebre, se lo iban a llevar al médico, pero yo pedí que no se lo llevaran para poder seguir filmándolo. Y a la madrugada, cuando empezaron con el primer rezo grupal, seguíamos. Con los recién llegados suele pasar que, los que aún no son religiosos, en la primera situación en la que hay que aplaudir y cantar, lo hacen. Entonces no me servían para filmar un *proceso*. Hasta que vi a uno que no estaba cantando, ni aplaudiendo. Era Simón, recién levantado, que miraba todo muy serio. Ahí dije: 'Bien, a éste lo filmamos ayer, tenemos lo que queremos'".

El efecto tiempo real le permitió a Alejo Hoijman leer en los cuerpos recién llegados esa tensión de las primeras horas en que el preso conoce por experiencia que se le impondrán las reglas del *entre nos* mediante el *prepeo* sistemático, el convite a la pelea con faca, la violación, todas las coreografías de la parada ocupada en la que deberá abrir una rendija. En la Unidad 25 no pasa nada de eso porque el control religioso genera una autorregulación de la violencia que se impone con el cumplimiento de las reglas de las ceremonias en comunidad, pero el linaje del recién llegado suele dictar igual el reflejo de terror. "Ahí te ofrecen: 'O te quedás acá y entonces tenés que rezar, cantar y participar, o te mando a una cárcel adonde te puedan violar y matar y vas a estar mucho peor en general'. El día en que un preso se da cuenta de que en la 25 puede relajarse de verdad hace un *clic* y, en general, llora. Los pastores pueden interpretar que lo hace por causas divinas, lo mismo que no les preocupó mucho que en mi película hablara bien o mal: el mensaje de Cristo iba a llegar."

Alejo Hoijman hizo el jardín de infantes en la Lugones –no es un chiste–, asistió desde muy chico al cineclub infantil de Víctor Iturralde y siguió yendo a los programas de adultos. A los 19 era meritorio de montaje para Pino Solanas, luego ayudante de dirección, siempre con fobia al VHS, progresivamente obsesionado por *El eclipse* de Antonioni. En los '80 conoció al salteño Edgardo Chiban, ese maestro informal que se sabía de memoria parlamentos enteros de cine argentino, pero también la obra de



Gilles Deleuze, y asistió a sus cursos de cine y filosofía en el CAF de Tomás Abraham. "Nos hicimos amigos y siempre jugábamos a que íbamos a hacer un guión juntos. Hay una imagen blanco y negro en un catálogo de Taschen de una escena campestre en donde un pintor está sentado ante su caballete con la paleta en la mano y mirando fijo a una vaca. Pero en la tela se ve una vaca como la que haría un chico o alguien que dibuja una vaca cuando no la está mirando. Entonces esa imagen nos dio un montón de ideas y empezamos a hablar del *cine-vaca* como un valor."

Alejo Hoijman no cree en ese realismo que hace que los pájaros intenten comerse los duraznos de las naturalezas muertas, la verdad según Crónica TV que simula el tiempo real teniendo la cámara en la casa del crimen, el tiempo de duración de una antigua matiné.

¿ES O SE HACE?

Esa fue la pregunta retintín de los científicos positivistas de la generación del '80 para ejercer el derecho de admisión en el *quién es quién* del Estado nación. ¿Señor o cocoliche? ¿Loco o delincuente? ¿Congénito o adquirido? Ahora reaparece para calibrar documentales. Los de la craneoteca crítica a veces se preocupan porque les parece que Simón "actúa". En vano se les recuerda que la foto de *El beso* de Robert Doisneau fue una foto posada, que nada provoca más sobreactuaciones que el *reality show* pero, sobre todo, ¿cuál sería el Simón Pedro original? ¿El registrado por una invisible cámara de vigilancia? Además, ¿no sería un efecto deseable que *el otro* dejara de ser materia de observación inerte o de argumento estético para comenzar a *autoeditarse*, es decir, a estilizar él mismo su vida?

"¿Cómo interviene la cámara en la realidad", se pregunta Hoijman. "El día de la llegada, la incorporación de la cámara era fácil: podía formar parte del sistema de vigilancia de la cárcel y yo ser un penitenciario. La cárcel *venía con cámara*. Después, la cámara formó parte de la vida cotidiana –nosotros nos quedábamos muchas horas adentro, charlando con los internos, que nos invitaban a comer–, a veces la dejábamos prendida y nos íbamos. La cámara después se fue de la cárcel y siguieron siendo amigos. Hay dos niveles de ambigüedad: uno sobre si Simón está verdaderamente convertido o si está simulando, y otro sobre si lo que se ve él lo está viviendo de verdad o lo está actuando para la cámara. A esos dos niveles yo los hice dialogar a propósito. Son capas de simulación."

En *Unidad 25*, la frontera ficción-no ficción se complica porque la gestualidad evangelista ya tiene algo de Comedia del Arte: la primera vez que Alejo Hoijman entró a la Unidad, acompañado por el pastor Zucarelli, los saludos tenían algo de "hola Don Pepito, hola Don José", es decir, de sobreactuación. "Buen día, mucho gusto, cómo le va, espero que esté bien, que tenga una buena jornada." Pero en el momento catártico del canto y el rezo ya se vira a una especie de himno heavy metal casi intimidatorio. De mínima, la catarsis requiere más un estilo a lo Anna Magnani en *Bellísima* de Luchino Visconti que a lo Nadine Nortier en *Mouchette* de Robert Bresson, que es justamente el que Hoijman elige para su película. Se diría que si bien *Unidad 25* registra el día a día de la ceremonia ritual con su sagrado bochinche, y cuya apoteosis es el bautismo con agua potable y lágrimas corriendo, uno recuerda el silencio o el murmullo. Ese silencio y ese murmullo con que Simón le cuenta a otro interno una historia de amor de puntuación serena y acongojada para el horror: una chica violada, pasta base, saltar de un tren, el olvido... La voz baja, cerrada, es la de los perseguidos en busca de una intimidad, no es nítida. Hoijman elige *no subtitular* al otro que habla la misma lengua, obliga al espectador de clase media, tal vez devoto del inglés como moneda social, a aguzar el oído y encontrar el sentido o a pensar que habérselo perdido un poco es su responsabilidad y no la del director. "Que una película que uno define como documental se parezca tanto a una ficción lo que hace es poner al autor en primer plano, y no porque emita una opinión contundente o porque narre sino por el punto de vista en el montaje, *como si* se tratara de una ficción. Elegí que la cámara no se viera nunca: si era imposible filmar a la gente llorando y bailando sin conmoverse, en el montaje intenté cortar antes de que el espectador pudiera sentir eso; quise que la película fuera fría."

"En la Unidad 25 te ofrecen: 'O te quedás acá y tenés que rezar, cantar y participar, o te mando a una cárcel adonde te puedan violar y matar y vas a estar mucho peor'. El día en que un preso se da cuenta de que en la 25 puede relajarse, hace un *clic* y, en general, llora. Los pastores pueden interpretar que lo hace por causas divinas." Alejo Hoijman

ESCRUPULOS

El artista que busca sus ficciones reales fuera de su clase social suele rumiar sus escrúpulos. Mientras él hace circular un producto de arte y una mercancía, *sus* presos, *sus* indios o *sus* mujeres abusadas siguen librados a su destino, a excepción de módicos favores, regalos, gauchadas. "Una de las visitas que le hicimos a Simón Pedro después de terminado el rodaje fue cuando se acercaba su cumpleaños y quería hacer una torta para recibir a la familia. Nos pidió una lista de cosas que era enorme, como para cincuenta personas. Le llevamos todo junto con un regalo: unas *llantas* que en la cárcel están muy valoradas, unas Nike blancas espectaculares. Cuando volvimos, dos semanas después, a las zapatillas las había regalado enseguida a un amigo, quien sabe por qué código. Pero lo que me impactó fue saber que en el día de su cumpleaños, luego de que había preparado la torta, la familia no llegaba. Entonces él había empezado a llamar y a llamar hasta que se enteró de que acababan de matar a su hermano. Lo habían acuchillado delante de su esposa en la puerta de su casa. El tipo se había perdido su cumpleaños mientras yo viajaba, recibía premios, avanzaba en mi profesión."

Alejo Hoijman va decidiendo cada vez sobre esa relación desigual que tiene con Simón Pedro. Le hizo ver la película en su computadora, en una sala para visitas de la Unidad 1 de Olmos, adonde Simón había sido trasladado como sanción por haberse peleado con otro preso. "Me mostraron muy lindo, no parece una película argentina", dijo. Y Alejo confiesa haber sentido alivio: quería que le gustara, pero si no la autorizaba, no podía pasar la película. La denuncia cruda y funcional a la política suele tener más justificaciones morales, pero Alejo Hoijman quería hacer algo más sutil que denunciar el secuestro de conciencias a manos del evangelismo; incluso aprueba su humanización de las condiciones de cierta cárcel a cambio de transacciones que no tienen nada de divinas. Insiste en la divisa del *cine-vaca* como consigna, que hace cimbrear la idea de representación. Pero filmar a alguien nos casa un poco con él. Será por eso que en el anuncio del estreno dice, enigmáticamente: "El director y los internos saludarán en el atrio".


FOTO: XAVIER MARTIN

Ilustración
La nueva muestra de Costhanzo



Después de veinte años como ilustrador, **Augusto Costhanzo** –más conocido sólo por su apellido– inaugura una muestra de dibujos y caricaturas centrada en una de sus especialidades: la música (y los músicos). Y antes de la inauguración se entrega a un ping pong de preguntas y respuestas con **Radar** donde revela que Jim Jarmusch posee un dibujo suyo y que, de no haber sido dibujante, habría sido dueño de un kiosco de revistas.

Escuchar los colores

POR MARIANO KAIRUZ

El año pasado, mientras buscaba una imagen que condensara la última etapa de sus ilustraciones, de la que la música fue "un motor muy grande", Costhanzo dio con el *pencilpod*: el iPod con una caja de lápices. Un logo donde se fusionan sonido y dibujo, y que expresa "la idea de escuchar el color", explica el dibujante, que desde el viernes que viene expondrá trabajos inéditos y temáticos (centrados en la música, en esos colores que se escuchan y en los lápices que dibujan canciones) en el Centro Cultural Recoleta: la muestra lleva por título *AC/DC: Augusto Costhanzo / Dibujos & Caricaturas*. Junto con sus impresiones estarán expuestos también algunos "lápices" –los bosquejos a mano sobre cuyos escaneos luego trabaja–, para "que se vea el origen, que la gente pueda acercarse a la mugre, a los errores, a ese grupo que a veces se puede ir de tiempo".

Conocido por su dibujo de trazo sintético, geométrico, Costhanzo se ha especializado en hacer retratos de músicos y de cineastas. Es quizá la parte más personal de su trabajo, con la que alterna encargos para publicaciones de acá y del exterior que han dado lugar a obras tales como ese David Lynch sumergido hasta las rodillas en el Red Room de sus pesadillas, rodeado de discos de vinilo (hecho para la edición mexicana de *Playboy*); y ese Berlusconi con un televisor en la cabeza (para una revista española). El universo de Costhanzo tiene claves propias que le permiten expandirse a pedido, tal como le cuenta a *Radar* ahora que ya lleva –acaba de cumplirlos– veinte años haciendo lo suyo.

¿Cuál fue el dibujo que te llevó a querer ser dibujante?

–No sé si fue un dibujo en especial; lo que recuerdo muy vívidamente es comprar la revista *Mad* en su versión argentina a fines de los '70 y dejarme absorber por la magia de su ética y estética, y sentir plena empatía con su mensaje... Lo más lindo era que si uno se sentía un idiota –es decir: nunca fui de los más pintones, ni uno de los "ganadores"–, la *Mad* hacía que no te sintieras tan solo. Cuando encontrabas a alguien de tu edad que también la leía, era un alivio muy grande. Te dabas cuenta de que había mucha gente que también estaba en ese lugar y era alucinante poder refugiarse ahí; te hacía cobrar fuerzas, y ayudaba a darle forma a tu personalidad riéndote de vos mismo.

¿Cuál fue el primer dibujo que vendiste?

–Mi primera publicación fue en la revista *13/20* en septiembre del año '89, el año de la hiperinflación. Era para una nota de psicología para adolescentes, y estaba hecho en un estilo muy distinto al del presente: era muy feo, en blanco y negro, con mucha pluma y más mugre, sin cultura digital. *13/20* fue genial para mí: el director de arte me tenía sentado y por cada ilustración me hacía pensar dos o tres ideas; lo que es un muy buen aprendizaje. Yo acababa de salir de la escuela de Garaycochea, que tuvo dos méritos: te hacía querer el oficio, y te presentaba gente increíble que te ayudaba a ver para dónde querías correr, en un momento en que la ilustración no era importante sino que se la consideraba la hermana boba de la historieta y el humor gráfico. Para mí, el humor gráfico siempre fue una herramienta y no un fin; el fin es la ilustración, pero hace tan sólo veinte años, si yo decía que era ilustrador, me preguntaban: "¿Lustrador? ¿Qué lustrás?".

Si no fueras dibujante, ¿qué te gustaría haber sido?

–Me hubiera gustado trabajar en radio, y de hecho estudié un par de años, pero el dibujo siempre ganó. O ser parte de una banda (un clásico), o quiosquero de revistas: el quiosco me parece un lugar increíble, me vuelve loco, hasta dormiría ahí adentro.

¿Alguna vez le llegó uno de tus retratos a un retratado famoso?

–Sí, hace muchos años, Eduardo Constantini (h) le hizo llegar un dibujo a Jim Jarmusch, que fue muy amable y me envió un e-mail que atesoro impreso.

¿Alguna vez te dibujaron en la calle (Plaza Francia)?

–Jamás, aunque mi cara da para que se hagan un festín. Tengo caricaturas hechas por amigos, pero qué le voy a hacer: tengo una cara cómica.

¿Hay alguien más como quien querrías dibujar?

–Pienso en Frank Miller, porque me encantan sus movimientos; en Al Hirschfeld, cuya síntesis es mi norte; en Charles Schultz, que con dos líneas te marcaba un universo tan amable y tan agrio a la vez. Moebius es tan perfecto que hace que el mundo parezca dibujado por él. Y eso es lo que me gustaría conseguir: que la gente al ver mis dibujos se sintiera transportada a otro lugar, como a mí me pasa con estos tipos. Ⓡ

La muestra *AC/DC: Augusto Costhanzo / Dibujos & Caricaturas* se realizará del 16 de octubre al 15 de noviembre de 2009, en el Centro Cultural Recoleta Junín 1930, Buenos Aires, Argentina, Sala Prometeus. Espacio Epson. De lunes a viernes de 14 a 21 y los sábados, domingos y feriados, de 10 a 21.



Artes marciales

Antes de ser conocido y admirado en Occidente gracias a *Chungking Express*, Wong Kar-wai había rodado una película de kung fu con todas las características del género y un elenco que reunía a los mejores actores de la China: Maggie Cheung, Leslie Cheung, los dos Tony Leung y Brigitte Ling. Se llamó *Cenizas del tiempo*, era muy buena, pero fuera de China nadie la vio y su director jamás estuvo conforme con ella. Ahora el realizador de *Happy Together* y *Con ánimo de amar* la reestrena en una versión corregida y aumentada; y es una excelente oportunidad para ver cómo el estilizado autor hongkonés se mete con uno de los géneros más populares del cine de acción.

POR ALFREDO GARCIA

Hay dos *Cenizas del tiempo*. Una es la original de 1994. La otra es un reestreno internacional del año pasado. Ambas son buenas, ya que son la misma película.

Pero claro, la nueva *Cenizas del tiempo Redux* de Wong Kar-wai necesariamente debería ser mejor que la de 1994.

Esa vez, fuera de China, casi nadie la vio.

De ahí la idea de relanzar en el mercado occidental, 15 años después, una de kung fu... ahora transformada del todo en un film de arte de un *auteur* ampliamente reconocido.

Cuando un director no está conforme con una de sus películas, generalmente no puede hacer mucho. Casi nada, en realidad. Si tiene algún prestigio –algo casi inevitable para todo aquel que se mantiene en un mismo negocio demasiado tiempo–, puede expresar sus quejas en entrevistas, por supuesto echándole la culpa de todo a otro, ya sea el estudio, los productores o el protagonista.

Sin embargo, algunos pocos cineastas se ocuparon de perfeccionar su obra de manera contundente, apelando a la acción antes que a las palabras. Como Hitchcock, que considerando su film inglés en blanco y negro *El hombre que sabía demasiado* la obra de un artista en formación, resolvió mejorarla en una *remake* con James Stewart y Doris Day. Cecil B. De Mille hizo lo mismo con uno de sus grandes éxitos del período mudo, *Los diez mandamientos*, e igual que en el caso de Hitchcock casi nadie recuerda el film previo.

Pero el cine moderno da otras posibilidades. Coppola, capaz de explotar su obra maestra *El Padrino* no sólo en dos secuelas sino también en la versión televisiva conocida como *La saga del Padrino*, luego ideó el modo de volver a poner en circulación una producción propia y mucho mas problemática, *Apocalypse Now!*, para la que aplicó al cine el término *Redux*, que implica la recuperación o restauración de una obra.

Obviamente este tipo de autocrítica/superación sólo es posible si el producto en cuestión puede ser redituable en términos contantes y sonantes. Si no, George Lucas no habría relanzado su trilogía original de *Star Wars* con la excusa de algunos agregados digitales que hoy nadie puede recordar.

El caso de Wong Kar-wai y su *Ashes of Time Redux* es más raro, casi único. Se trata de una superproducción épica china de principios de la década de 1990 –el proyecto se dilató entre 1992 y 1994– protagonizada por un elenco multiestelar, comandado por un director dotado de una fuerte personalidad creativa.

Más allá de que en cualquiera de sus versiones es una muy buena película, lo interesante del estreno de la edición *Redux* de *Cenizas del tiempo* es el hecho de enfrentar a los seguidores de populares ejemplos de moderno cine de arte y ensayo como *2046* o *My Blueberry Nights* con la noción de un film de kung fu. Hay que aclarar que sus films previos, los melodramáticos films *noirs* ultraviolentos *As Tears Go by* y *Days of Being Wild*, perteneciendo por completo al género policial, pueden mostrar todo el talento de un Wong Kar-wai más atento al argumento y menos dependiente de la fotografía de Christopher Doyle, *cinematographer* genial, firme heredero de maestros del rodaje en exteriores exóticos como Jack Cardiff. Es decir, toda un arma de doble filo si se quiere procurar que un film se sostenga tanto por la estética como por su contenido.

Desde la Argentina, la idea de recuperar en pantalla grande un film chino de 1994 no tiene sentido, porque nunca se vio... Casi ninguna película de esa época y procedencia se estrenó en los cines (una rara excepción fue *El Killer*, de John Woo). Por eso, andar fijándose en las diferencias entre ambas versiones de *Cenizas del tiempo* es, en el mejor de los casos, un ejercicio de esnobismo que no deja de ser tentador si se tienen a mano las dos versiones del film.

Para empezar, la copia en video que se podía ver en los '90 de la *Ashes of Time* original era el típico VHS británico con traducciones en mandarín arriba de los pequeñísimos subtítulos en inglés. El sonido apestaba, el *transfer* también, pero si la película era buena nadie lo notaba. Además del remasterizado de cada toma de la película, y del montaje distinto, lo que primero llama la atención de esta nueva versión es la música. Como casi todo film producido en Hong Kong, Taiwan, Shanghai o China en esos tiempos, la música original sería el primer impedimento para un espectador que pretendiera que le devuelvan el precio de la entrada. Para colmo, *Cenizas del tiempo* ni siquiera incluía alguna canción como *leitmotiv*, es decir lo mejor en términos musicales que el género pueda ofrecer (la imperdible trilogía de *Swordsman* de Chiung Siu Tun / Tsui Hark / King Hu, escrita por el mismo autor de *Cenizas del tiempo*, Louis Cha, repite una misma canción, "Héroe de héroes", antes y después de cada una de sus indescriptibles masacres. En esta *Cenizas...* no hay canción, aunque sí hay algunos de los temas musicales, pródigos en teclados berretas, no por *kitsch* o *vintage* menos espantosos.

Los cambios musicales a veces sostienen la misma melodía original, sólo que ahora los arreglos están mucho más acordes con las imágenes de época. La participación del cellista Yo Yo Ma es más que una marca –luego de *El tigre y el dragón*–; éste es uno de esos *scores* que puede cobrar vida aparte independientemente de la película.

Luego, la épica del film original está acotada para convertir la nueva *Cenizas del tiempo* en una obra menos cruda, mucho más estilizada, en un punto menos divertida. El humor negro está mejor dosificado en el *Redux*, y la narración cíclica está mucho mejor armada. *Cenizas del tiempo* hilvana varias historias con un punto en común: un inescrupuloso intermediario entre asesinos a sueldo y sus contratistas, todos mezclados en dramas pasionales que pretenden olvidar mediante la ingesta de un vino mágico diseñado para provocar amnesia. Coreografiadas por Sammo Hung, las secuencias violentas no tienen desperdicio, y en la versión *Redux* conforman el núcleo central del film sin perder el equilibrio con los climas más abstractos y reflexivos que abren y cierran la historia.

Probablemente lo mejor de esta nueva versión sea el intento de su director por reencontrarse con este equilibrio entre estilo y sustancia narrativa. Por otro lado, la presencia de tanto talento actoral chino –Leslie Cheung, los dos Tony Leung, Maggie Cheung y una increíble Brigitte Lin haciendo del hermano Ying y la hermana Yang– justifica la propuesta de resucitar esta película que originalmente traumó a su director, con una producción que se extendió por años, y a la que al final abandonó para dedicarse a *Chungking Express*, la película que, distribuida por Tarantino, lo lanzó a la fama en Occidente.

Dado que Leslie Cheung se suicidó en 2003, y que la diva Brigitte Lin se retiró casi inmediatamente después de filmar esta película, para un fan del mejor cine chino volver a verlos en acción es una bendición que ayuda a soslayar la noción de que este rescate sólo podría ser una excusa del *marketing.* Ⓡ





China è vicina

La semana pasada, el gobierno chino celebró el 60º aniversario de la Revolución, y lo hizo con un desfile majestuoso, que llevó años de ensayos, tecnología para manipular el clima y un despliegue militar como no se veía hace décadas. Tras las ceremonias de inauguración y cierre de las Olimpíadas, son otra demostración de la República Popular China del lugar que pretende en el siglo XXI. Sin embargo, también invitan a la reflexión de las alternativas que la izquierda debería pensar por afuera del militarismo.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Durante tres noches de insomnio me dediqué a ver en YouTube el impresionante desfile militar con que China celebró su 60º aniversario de la Revolución. Más de 200.000 soldados de ambos sexos. No menos de 500.000 policías, voluntarios y también francotiradores movilizados como seguridad. Cuanto más lo veía en sus diferentes transmisiones y grabaciones, más me insomniaba. El desfile requirió años de preparación, diseño y entrenamiento. Para que no lo arruinara una lluvia, se dispusieron 18 aviones que sobrevolaron las nubes lanzando productos químicos que despejaron el cielo. Más de 50 vehículos dispersando la niebla en los aeropuertos para que operasen los aviones y helicópteros que desfilaron. Si se observa el desfile, no es tanto el armamento, desde un fusil hasta la avanzada misilística, pasando por los tanques, todo de fabricación exclusivamente chino, nada de todo eso, digo, es lo que causa estupor. No, no se trata de la industria militar. Se trata de la belleza. Porque hay una belleza indiscutible en esa precisión milimétrica de hombres y mujeres jóvenes androginizados por el uniforme y un movimiento rígido y preciso, marcando el paso en una afinadísima coreografía. Inevitable, al ver estas chicas soldados de minifalda, pensar en un desfile de *Fashion tv*, porque así como hay un aura fashion en el desfile militar también hay un aura militar en la marcha de las escuálidas de la moda marcando el paso en una pasarela. Es decir, lo facho de lo fashion: la moda uniforma. Como se uniforma esta juventud guerrera. Fascina, a la vez que aterra ese desfile. Fascina como puesta en escena del totalitarismo. Cabe recordarlo: la raíz del verbo fascinar es la misma de fascismo. *Fascinare* puede significar cegado por el sol. Y si sigo con la asociación, voy a llegar a "De cara al sol", el himno fascista. A Leni Riefensthal le habría fascinado estar ahí, en Tiananmen, donde hace unos años, ahí cerca, en la Avenida de la Paz Eterna, durante una masacre de obreros y estudiantes el 5 de junio de 1989, un muchacho se plantó ante los tanques. El nombre del estudiante sigue siendo un misterio. Algunos dicen que está vivo. (También estas imágenes están en YouTube, junto a las represiones sangrientas en el Tíbet.) Siguiendo con el rizoma Riefensthal: inevitable asociar las imágenes de esta representación estética de lo militar con las puestas escénicas del nazismo filmadas por la directora predilecta de Hitler.

No obstante este desfile de potencia comunista, China abre sus portones a la filosofía del libre mercado. Pensar que una experiencia de socialismo real fracasó no impide pensar en una alternativa humanitaria que no sea el uniforme. Si se cree en la necesidad de un cambio, se impone, como exigencia moral, ver ese desfile y sentir qué nos pasa con estas imágenes marciales.

Semanas atrás, en este mismo suplemento, Noé Jitrik reflexionaba sobre la palabra "cambio". Me acordé del artículo de Jitrik cuando veía ese desfile. En el final de su artículo, Jitrik planteaba: "En lo que me concierne, debo confesar que esa palabra me marea: a veces entiendo su alcance positivo, a veces me desconcierta; a veces me parece que se ha producido y está bien y otras que lo que ha resultado es peor que antes".

Da para pensarlo. R







inevitables

teatro



Escoria

Un grupo de actores espera la llegada de un productor que podría darles una nueva oportunidad. Para ello le preparan un cumpleaños sorpresa con todos sus rituales, además de dejar aflorar sus ansias de escenario, sus recuerdos artísticos. Los espectadores degustarán y beberán convidados por los actores. Público y artistas en un mismo lunch cumpleañero. Este nuevo trabajo de José María Muscari intenta homenajear a estrellas de la TV, en un espacio que no les es propio: el teatro. *Escoria* dice ser telenovela que ya no hay, varieté que ya no existe, comedia familiar en baja, serie televisiva en extensión, teatro de revista arrancado del túnel del tiempo. Con Noemí Alan, Liliana Benard, Héctor Fernández Rubio, Osvaldo Guidi, Julieta Magaña, Paola Papini, Marikena Riera, Willy Ruano, Gogó Rojo, Cristina Tejedor.

Los viernes a las 21 y los sábados a las 21 y a las 23, en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entradas: $ 40.

Pura cepa

Sigue este espectáculo donde el hallazgo es el cruce entre la danza, la música y el teatro. La propuesta es potente y dinámica. El amor, la furia, la desesperación, el sexo y la alegría son abordados desde la sensualidad y el humor. Sin el recurso de la palabra, la obra narra la intensidad de las relaciones humanas en un entramado de escenas donde el movimiento se resignifica en términos dramáticos y la música asume un rol fundamental. Con dirección de la bailarina y coreógrafa Ana Frenkel.

Los viernes y sábados a las 21, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada desde $35.

música



Boca arriba

Con un sutil y expresivo arte de tapa a cargo de la artista plástica Natalia Rizzo, que viene trabajando en sus videos, el cantante Gabo Ferro presenta su quinto disco en igual cantidad de años de sorprendente carrera solista, desde que reapareció –luego de haber abandonado la escena musical para dedicarse a estudiar historia– con el sorprendente *Canciones que un hombre no debería cantar* (2005). De entonces hasta ahora, su figura se ha ido destacando por prepotencia de trabajo, sí, pero también por la calidad del mismo. Acompañado por Pedro Aznar como invitado de lujo en el tema “Hay una guerra”, *Boca arriba* es un disco con el que Gabo parece estar saliendo de los desgarros del desencuentro amoroso, temática que fue el eje evidente de *Mañana no debe seguir siendo esto* (2007) y *Amar, temer, partir* (2008), sus dos trabajos previos. No faltan, sin embargo, apasionadas canciones de amor en el nuevo disco, desde los reproches de “Soy todo lo que recuerdo” a la entrega de “Seré tu ajuar”.

Manners

Aunque, como dicen en el semanario británico *New Musical Express*, las canciones de Passion Pit parecen algo medicadas, el debut del grupo de Massachussetts tiene un indudable sabor a triunfo, ya que llega después de una fama *online* a partir de apenas dos EPs, el primero de los cuales apenas si fue una carta de amor de su cantante y compositor, Michael Angelakus, a su novia. A medio camino entre Death Cab from Cutie y Mercury Rev, entre la melancolía y la psicodelia, el hit “Sleepyhead” sigue siendo una de las cosas más felizmente extrañas para descubrir en el panorama pop actual.

mirá CUATRO LANZAMIENTOS EN DVD POR MARIANO KAIRUZ



Viejo para estos trotes

***JCVD*: Jean-Claude van Damme, de héroe de acción a protagonista de su propia vida**

Hace más de una década que Jean-Claude van Damme no pega una. La estrella belga del cine de acción prácticamente desapareció de los cines argentinos y de buena parte del mundo después de *La colonia* (1997) y *Golpe fulminante* (1998), del director chino Tsui Hark, dos películas buenas pero poco taquilleras. Cortando una muy buena racha que había durado ya otros doce, trece años, Van Damme (Bruselas, 1960) se convirtió en un producto directo-a-video y de cable. El año pasado eso cambió, al menos parcialmente, y por una temporada: cansado ya de ver cómo se alejaban sus tiempos de gloria, protagonizó su película más atípica, escrita y dirigida por el franco-argelino Mabrouk el Mechri, y donde Van Damme –cuya sigla le da título al film, *JCVD*– hace de sí mismo. Es decir, interpreta a una estrella belga del cine de acción que supo ocupar un espacio importante en Hollywood y que ahora parece haber descendido sin retorno a la clase B.

JCVD empieza en el rodaje de una secuencia de acción físicamente demandante para los 48 años del astro belga. Al cansancio y el trato de un equipo de producción joven e indiferente se le suman múltiples problemas personales: la falta de efectivo, un representante artístico que no hace nada por él (mientras Steve Seagal, otro “caído”, se queda con sus papeles), y un humillante juicio por la custodia de su hija en el que se esgrime en su contra el haber cimentado su estrellato en la promoción de la violencia. Esta es su situación cuando queda atrapado en el asalto a una oficina postal en el que la policía lo toma por uno de los criminales. Si bien la idea general de *JCVD* es mucho mejor que su ejecución, la película alcanza su pico durante un alegato autorreferencial del protagonista que, en su insospechada capacidad para parodiarse a sí mismo, no tiene desperdicio.

***JCVD* acaba de llegar directo al DVD, editada por el sello Emerald.**



La rubia inteligente

***Triunfos robados*: una de porristas con cerebro**

Nueve años atrás, en ocasión del estreno de *Triunfos robados* (*Bring it on*), un crítico norteamericano escribió que “con su sonrisa brillante, sus hoyuelos profundos y su cabello rubio brillante, Kirsten Dunst parece un vaso de limonada caminante, pero en realidad es una gran parodista: puro fervor e ingenuidad en la superficie, una verdadera zorrita por debajo. Mientras muchos actores interpretan la frustración adolescente, ella hace comedia: incluso consigue hacer que resulten graciosas esas instancias en que sus personajes cobran conciencia de que la vida es mucho más injusta de lo que imaginaban”. Con 17 años, Dunst ya tenía toda una carrera (*Entrevista con el vampiro*, *Jumanji*, *Las vírgenes suicidas*), y ahora ponía a prueba su carisma todo terreno con proezas atléticas y una disposición natural para cantar y bailar. Pero, además, la película tiene un argumento, centrado en la profunda decepción de Torrance (Dunst), la capitana de las *cheerleaders*, cuando se entera de que el secreto del éxito de su predecesora consistió en robarle todas sus coreografías a un equipo de porristas negras. La crítica estadounidense identificó en este detalle argumental un comentario sobre un tipo de apropiación cultural de larga tradición, desde los años en que Pat Boone les quitó el soul a las canciones de Little Richard para hacerlas digeribles para el público blanco. El director debutante Peyton Reed le imprime a la película un espíritu de comedia clásica, más de una referencia ochentosa (la canción “Cherry Pie”, por Warrant) y un contrapunto fuerte en el personaje de Missy (Eliza Dushku), la chica dura que al principio ve a las porristas como un montón de bobas. El resultado es una comedia con varias capas, como el personaje de Dunst: lustrosa, quizás hueca en la superficie, la más inteligente de su tipo en el fondo.

***Triunfos robados* selió por primera vez en DVD, editada por Transeuropa.**

dvd



Río helado

Ganadora del Gran Premio del Jurado en el festival de Sundance el año pasado, la ópera prima de Courtney Hunt cuenta la historia de dos madres solteras neoyorquinas que, desesperadas por dinero, se ven arrastradas al trabajo menos pensado: cruzar inmigrantes ilegales de un lado a otro de la frontera. Melissa Leo consigue uno de los retratos de personajes de clase trabajadora más verosímiles –junto con la Amy Ryan de *Desapareció una noche*, y sin el tipo de maquillajes y trucos a los que apelan las lindas como Charlize Theron– del cine reciente. Inspirada también a la hora de desarrollar su relación con su nueva "socia" (Misty Upham), *Frozen River* sólo se debilita un poco hacia el final, aunque no por eso deja de ser uno de los lanzamientos directos a dvd más recomendables de la temporada.

El espejo roto

Hay gemelos misteriosos, espejos siniestros y algo que recuerda mucho a *La invasión de los usurpadores de cuerpos* –ese súper clásico de la ciencia ficción que fue filmado cuatro veces y rapiñado otras mil–, en esta segunda película del director Sean Ellis, conocido un tiempo atrás por un pequeño film de bajo presupuesto llamado *Cashback*, que como éste acá también llegó directo al dvd. Atmosférico ejercicio de horror psicológico, está protagonizado por una mujer (la muy bella Lena Headey) que cree ser perseguida a lo largo y ancho de Londres por su doble.

cine



Home Movie Day: El día de las películas familiares

Fuente inagotable de obras muchas veces insospechadamente maravillosas, las películas familiares se han convertido en los últimos años en un tesoro para coleccionistas. Scorsese ha señalado la necesidad de preservar estos "films importantes por su conexión con el pasado, con la memoria y también con la memoria reprimida del pasado", que "vistos en conjunto presentan un collage desacartonado del siglo XX que desdibuja los límites entre público y privado". John Waters las ha llamado "una orgía de autodescubrimiento". Ahora, por tercer año consecutivo, los representantes locales de ese movimiento internacional en que se ha transformado el *Home Movie Day* vuelven a invitar a todo aquel que tenga una película familiar en Súper 8, 8mm, 16mm, a llevarla consigo para su revisión y proyección a cargo de especialistas. La cita es el próximo fin de semana. Para más información: *www.homemoviedayargentina.blogspot.com* y *www.laregioncentral.blogspot.com.*
Sábado 17 de octubre de 14 a 19,
en el Rojas, Av. Corrientes 2038.

La corta vida de Julian Matta

En el marco de los ciclos semanales organizados por La Nave de los Sueños se verá una retrospectiva de este joven chaqueño multidisciplinario, con obra en cine, teatro, plástica, diseño gráfico y música. Autor, hasta ahora insuficientemente conocido, de ocho cortometrajes y videos experimentales de género fantástico, su filmografía conforma un universo de ambigüedad y extrañamiento en el que caben los homenajes a Hitchcock, el dibujo animado y el video musical. Una rareza a descubrir. Más información en *www.bn.gov.ar* y *www.naveonline.com.ar*. Gratis.
Martes 13 a las 19, en el Auditorio Borges de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1er piso.

televisión



Los Mann: una saga del siglo XX

En estreno para televisión, llega una miniserie en tres partes consagrada a la historia de una de las familias más ilustradas e influyentes del siglo XX: la de Thomas Mann, su hermano Heinrich, y sus hijos Klaus y Erika. Una biografía jalonada por episodios trágicos bajo la sombra del nazismo, la persecución y el exilio, esta obra de largo aliento fue apoyada por su director Heinrich Breloer en imágenes de archivo, entrevistas a los descendientes de la familia y la ficcionalización encabezada por uno de los mejores actores europeos con fama de estrella internacional del momento: Armin Mueller-Stahl, más conocido como el capo oculto de la mafia rusa en *Promesas del Este*, secundado por Monica Bleibtreu, Jurgen Hentsch, Sebastian Koch, Veronica Ferres, entre otros.
Domingos 11, 18 y 25 a las 22 (repite cada viernes siguiente a las 24.00), por Europa Europa

Historia del crimen

Más de veinte años después de su estreno, vuelven las aventuras del teniente Mike Torello (el gran Dennis Farina, ex policía de Chicago con 18 años de servicio en la vida real) y ese villano inolvidable que fue Ray Luca (Anthony Denison), aspirante a jefe de la mafia en busca del gran golpe. Divertida fusión entre el pop y noir de los '50 y '60, fue la mejor producción de Michael Mann junto con su contemporánea *División Miami*, y devolvió al mundo esa balada irresistible que es "Fugitiva", de Del Shannon. Imperdible.
Lunes, miércoles y viernes a las 20.30,
por TCM



Chico malo / viejo verde

***Lo mejor de Benny Hill*: rescatando del olvido a un cómico amado y odiado**

La muerte lo encontró solo –sentado frente al televisor en su departamento londinense– un día de abril de 1992; la policía, recién dos días después. Alfred Hawthorne "Benny" Hill siempre había sido un tipo solitario y arrastraba una condición cardíaca, así que el episodio no fue tan triste como lo que vino después: el olvido. Por la misma razón por la que la cadena ITV había dado por terminado abruptamente su programa en 1989 tras veinte años ininterrumpidos, en Inglaterra pasó a ser despreciado por "vulgar" y sexista, y sus programas casi no volvieron a emitirse, al punto que los más jóvenes apenas saben quién es. Benny Hill había sido uno de los comediantes más populares del país de los últimos 35 años (y el mayor cómico inglés de exportación durante todo ese tiempo, visto en más de 90 países, incluidos mercados como el ruso y el chino, que no consumían humor británico). Hasta Chaplin fue su fan, pero una oleada de corrección política en los '80 lo fue dejando atrás hasta convertirlo –en palabras de su biógrafo Mark Lewihson– en tabú. Ben Elton, uno de los comediantes más ascendentes de principios de esa década, llegó a decir que, con ese sketch recurrente en el que Hill perseguía a chicas apenas vestidas, se había terminado de transformar de chico malo en "viejo verde". A más de 15 años de su desaparición, diversos artículos ofrecen atendibles contraargumentos, que no sólo valoran el *timing* de Hill en esos números mudos, de comedia física, que eran su especialidad, sino que además se relativiza la acusación de sexismo: ahí estaban las chicas semidesnudas, sí, pero casi siempre se trataba de una farsa bastante evidente que terminaba por ridiculizar la calentura masculina. En todo caso, acaba de editarse el primer compilado de episodios de su programa (lamentablemente, sólo en castellano), así que, hora de revisión.

***Lo mejor de Benny Hill* fue editado unas semanas atrás por el sello Plus Video.**



De pistolas y de hombres

***Cuidado con el guarda*: Seth Rogen, en la comedia incorrecta favorita de Tarantino**

Este año se estrenaron en los cines norteamericanos no una sino dos comedias protagonizadas por los agentes de seguridad de los centros comerciales. Pero mientras que una, *Paul Bart: Mall Cop*, editada directo a DVD en los videoclubes argentinos con el título *Héroe del centro comercial*, es una tontería de lo más convencional; la otra, *Observe and Report*, convertida por acá en *Cuidado con el guarda* y condenada también al consumo hogareño, es una película más rara, políticamente incorrectísima, capaz de incomodar, ofender y desconcertar. Tarantino la ha declarado una de sus películas favoritas de 2009 y quizás eso se deba a que, si no en estilo, sí es cierto que su argumento remite, filtrado por el absurdo, a clásicos de los '70 sobre la violencia como *Harry, el sucio* y *Taxi Driver*, que el director (el treintañero Jody Hill) ha reconocido como influencias. El protagonista es un muchacho un poco desconectado de la realidad, que se toma su trabajo en el shopping peligrosamente en serio, y se obsesiona con atrapar a un exhibicionista que ha estado sorprendiendo a clientes y comerciantes. "Bipolar, racista, furioso, el protagonista está interpretado por Seth Rogen –dijo el crítico J. Hoberman–, con un admirable desinterés por ganarse la simpatía del público." Hay por lo menos dos escenas particularmente incómodas: una implica una relación sexual; en la otra, un pelotón de policías bajo el mando del detective local interpretado por Ray Liotta, le cae a golpes al protagonista al peor estilo del caso Rodney King. Son dos momentos, entre otros, muy perturbadores; y eso se debe a que en *Observe and Report* no hay buenos y malos sino distintos niveles de mezquindad, idiotez y agresividad, presentadas bajo el disfraz más amable de comedia contemporánea un poco zarpada.

***Cuidado con el guarda* salió esta semana directo a DVD, editado por AVH.**

Papusza: oí

Perseguidos, discriminados, sospechados, obligados primero al nomadismo y después al asentamiento forzoso, empujados a la pobreza y a vivir durante décadas fuera de la historia, el pueblo gitano es sobre todo tremendamente mal entendido. Por eso, entre 1991 y 1995, la cronista Isabel Fonseca realizó un prodigioso trabajo de campo en Europa del Este, vivió con ellos, conoció sus costumbres, su idioma y su historia y publicó *Enterradme de pie*, un libro descarnado y revelador sobre esos a quienes llama "los negros de Europa". En este fragmento, recupera la vida de quien fuera la gran cantante y poeta del pueblo roma: Papusza.

POR ISABEL FONSECA

Aunque su verdadero nombre era Bronislawa Wajs, se la conoce por su nombre gitano, Papusza: "Muñeca". Fue una de las cantantes y poetas gitanas más grandes que ha habido y, durante un tiempo, una de las más famosas. Vivió toda su vida en Polonia y cuando murió, en 1987, no se enteró nadie.

La familia Papusza, como la mayoría de los gitanos polacos, era nómada, parte de un *tabor* o grupo de familias que viajaban a caballo y en carromatos, con los hombres delante y las mujeres y los niños detrás en carros abiertos. Podía haber hasta veinte carromatos en el *tabor*. Hombres, mujeres, niños, caballos, carros, perros: hasta mediados de la década de 1960 se mantuvieron en marcha, bajaban de Wilno, a través de los bosques orientales de Volhynia (donde esperaron que se acabara la guerra miles de gitanos polacos), hasta las montañas de Tatra, en el sur. En esa ruta a las siluetas de los roma polacos se unían a veces las de los osos, que eran su medio viviente y danzante de ganarse la vida. Pero la gente de Papusza eran arpistas y transportaban sus grandes instrumentos de cuerda derechos sobre los carros como velas desde las poblaciones lituanas del norte hasta las Tatras orientales.

El *tabor* estaba en contacto durante el viaje con otras caravanas del mismo clan que viajaban siguiendo otras rutas. Dejaban señales en las encrucijadas, un manojo de palitos con un trapo rojo, una rama rota en un sitio determinado, un hueso con una muesca. A estas señales los gitanos polacos las llaman *shpera* (y en todos los demás sitios *patrin* u "hoja", desde Kosovo hasta Peterborough). Los aldeanos no tocan estas señales por miedo a que sean cosas del diablo.

Así es como aprendió Papusza a leer y escribir. Cuando el *tabor* paraba por más de un día o dos (y hasta las familias nómadas tenían alojamientos de invierno en alguna parte) le daba a un aldeano adecuado un pollo robado a cambio de lecciones. Por más pollos adquirió libros, tenía una biblioteca oculta debajo de las arpas. Hoy en día incluso tres cuartas partes de las gitanas de la Europa central y oriental son analfabetas. Cuando Papusza era una adolescente, allá por la década de 1920, el que un gitano supiera leer era algo insólito, y cuando la sorprendían leyendo le pegaban y destruían sus libros y revistas. A la familia de Papusza le pareció también inadmisible que ésta quisiera, cuando le llegó la edad de hacerlo, andar con el muchacho que tenía los ojos más negros de todo el *tabor*. La casaron a los quince años. Fue un matrimonio arreglado, con un arpista viejo y respetable, Dionizy Wajs. Era una buena boda pero ella se sentía muy desgraciada. No tuvo hijos. Empezó a cantar.

Pese a todo lo que pudiese echar de menos Papusza en cuanto a compañía o lo que perdiese de amor, lo cierto es que con Dionizy Wajs dispuso al menos de acompañamiento musical. Basándose en la gran tradición gitana de narraciones improvisadas y de canciones populares sencillas y breves, compuso largas baladas, en parte canción, en parte poema, instintivamente "representadas". Las canciones de Papusza, como la mayoría de las canciones gitanas, eran angustiosos lamentos de pobreza, amor imposible y, más tarde, anhelo de una libertad perdida. Eran como la mayoría de las canciones gitanas, igual de plañideras en el tono y en el tema: hablaban de arraigo y del *lungo drom*, o largo camino, de ningún sitio en concreto adonde ir y de ningún regreso.

Papusza perdió más de un centenar de miembros de su familia durante la guerra. Pero ni siquiera fue ésta la tragedia que la condicionaría. Papusza escribió en un momento crítico de la historia de su pueblo, en Polonia y (ella no lo sabía) en todos los demás sitios; se estaba acabando un tipo de vida (vivir en el *lungo drom*, vivir en el camino) y no parecía estar sustituyéndola nada identificable o soportable.

Oh, Señor, ¿adónde debo ir?
¿Qué puedo hacer?
¿Dónde puedo hallar
leyendas y canciones?
No voy hacia el bosque,
ya no encuentro ríos.
¡Oh bosque, padre mío,
mi negro padre!

El tiempo de los gitanos errantes
pasó ya hace mucho. Pero yo les veo,
son alegres,
fuertes y claros como el agua.
La oyes
correr cuando quiere hablar.

Pero la pobre no tiene palabras...

... el agua no mira atrás.
Huye, corre, lejos, allá
donde ya nadie la verá
agua que se va.

La nostalgia es la esencia de la canción gitana, y parece haberlo sido siempre. ¿Pero nostalgia de qué? *Nóstos* significa en griego "volver a la patria"; los gitanos no tienen patria y, quizá como excepción entre todos los pueblos, no tienen ningún sueño de hogar patrio. Utopía (*ou tópos*) significa "ningún lugar". Nostalgia de utopía: regreso a ningún sitio. *O lungo drom*. El largo camino.

Muchos de los poemas-canciones de Papusza se ajustan a esa tradición: son más que nada destilaciones sin rostros y sumamente estilizadas de la experiencia colectiva, que han pasado por cientos de perfeccionamientos y reformulaciones. Hay unas cuantas Antígonas gitanas (muchachas que lloran a sus hermanos muertos) e hijos que, lejos de casa o en la cárcel, echan de menos a sus madres. Todo el mundo tiene un hermano. Todo el mundo tiene una madre. Todo el mundo tiene una tragedia. Es imposible saber el origen o la época de la mayoría de las canciones por sus letras, porque hablan de la *cacimos* (verdad) universal e invariable de un pueblo que vive como mejor puede, fuera de la historia.

La *auvre* colectiva del puñado de poetas romaníes que están hoy en activo presta testimonio de una tensión no superada entre la fidelidad a la tradición popular y la tentativa individual, acompañada de un leve sentimiento de culpa, de cartografiar la propia experiencia. Papusza recorrió ya, cuarenta años atrás, ese camino que lleva de lo colectivo a lo abstracto a un mundo privado, detalladamente considerado.

Sus grandes canciones, que ella a veces titulaba sólo *Canción salida de la cabeza de Papusza*, son, en su propia voz singular, un estilo que es en su mayor parte algo todavía inaudito en la cultura gitana. Papusza escribió y cantó sobre lugares e incidentes específicos. Dio testimonio. Una larga balada autobiográfica de cuando se escondían en los bosques durante la guerra se titula simplemente *Lágrimas de sangre: lo que pasamos bajo los alemanes en Wolhynia en los años 43 y 44*. No escribió sólo sobre su propia gente y la vaga amenaza del mundo



PAPUSZA, 1949

gadjikane (no gitano), escribió también sobre los judíos con los que su gente compartió bosques y destino; escribió sobre "ashfitz".

El poeta polaco Jerzy Ficowski vio cantar a Papusza, por casualidad, en el verano de 1949, y apreció inmediatamente su talento. Empezó a recoger y transcribir los relatos que ella había copiado con gran esfuerzo en romaní, escribiendo fonéticamente en el alfabeto polaco. En octubre de 1950 aparecieron varios de los poemas de Papusza en una revista llamada *Problemy*, junto con una entrevista a Ficowski del distinguido poeta polaco Julian Tuwim. Se habla en ella de los males del "vagabundeo" y la pieza termina con una traducción al romaní de la *Internacional* comunista. Ficowski, autor de lo que sigue siendo el libro más importante sobre los judíos polacos, se convirtió en asesor sobre "la cuestión gitana". La primera edición de su libro incluye un capítulo titulado "El buen camino", que (aunque omitido en ediciones posteriores y quizá incluido sólo como una condición para su publicación) respaldaba la política gubernamental de asentamiento de los menos de quince mil gitanos polacos que habían sobrevivido a la guerra. Ficowski cita a la propia Papusza como un ideal e indica que sus poemas podrían utilizarse con fines de propaganda entre los gitanos. "Su mejor período de creación poética fue hacia 1950 –indicaba Ficowski–, poco después de abandonar la forma de vida nómada." Pese al hecho de que sus poemas constituyen una elegía de esa vida (confiscada más que abandonada), Ficowski, en su papel de apologista de la política oficial de sedentarización forzosa, aseguraba que ella era "partícipe y portavoz" en pro de aquellos cambios.

El nuevo gobierno socialista de la Polonia de posguerra aspiraba a edificar un Estado nacional y étnicamente homogéneo. Aunque los gitanos constituían el 0,005 por ciento de la población, "el problema gitano" se consideró una "importante tarea de Estado", y se creó una Oficina de Asuntos Gitanos bajo la jurisdicción del Ministerio de Asuntos Interiores... es decir, de la policía. Estuvo funcionando hasta 1989.

En 1952 se puso en práctica también un amplio programa para hacer efectivo el asentamiento de los gitanos: recibió el nombre del Gran Alto (aunque ese objetivo no se alcanzó en Polonia hasta finales de los años '70, cuando cesaron definitivamente los viajes, al menos en carromatos). El plan formaba parte de la moda febril de "productivización", que, con sus disposiciones bien intencionadas de asistencia social, impuso en realidad una nueva cultura de dependencia a los gitanos, que siempre se habían opuesto a ella. Acabaría adoptándose una normativa similar en Checoslovaquia (1958), en Bulgaria (1958) y en Rumania (1962), al tomar impulso la moda de la asimilación forzosa. Mientras tanto en Occidente empezó a imponerse la tendencia legislativa contraria, un nomadismo forzoso, pero con objetivos idénticos. En Inglaterra, por ejemplo, una ley en 1960 convertía "hacer un alto" en una infracción punible para los "viajeros": el propósito era hacerles *asentarse*.

Los reformadores, Ficowski incluido, estaban convencidos, sin duda, de que medidas de ese género mejorarían notablemente la vida difícil de los gitanos: la educación era la única esperanza para una gente que vivía "fuera de la historia"; y el asentamiento traería consigo la posibilidad de una educación.

Pero nadie ha pensado nunca en preguntarles a los propios gitanos. Y ésa es la causa de que hayan fracasado todas las tentativas de asimilación. Ficowski, a diferencia de los elaboradores de planes menos próximos a la fuente, "se remitió" a los gitanos que había llegado a conocer, sobre todo a Papusza. Y dos meses después de la aparición de los poemas de ésta en *Problemy*, un grupo de "enviados" gitanos le hicieron una visita y la amenazaron.

Los gitanos no tardaron en incluir a Papusza entre los culpables de la campaña para acabar con su modo de vida tradicional. De nada le valieron su talla como poeta y como cantante ni el amor hacia su pueblo, expresado en décadas de trabajo. Papusza había hecho algo imperdonable: había colaborado con un *gadjo*.

Nadie me comprende,
sólo el bosque y el río.
Aquello de lo que yo hablo
ha pasado todo ya, todo,
y todas las cosas se han ido con ello...
Y aquellos años de juventud.

En realidad a Papusza la habrían interpretado mal (y utilizado) las dos partes. Intentó desesperadamente recuperar la autoría de sus propias ideas, de sus canciones. Abandonó precipitadamente su hogar de la Silesia meridional y acudió al Sindicato de escritores polacos a pedir que interviniera alguien. La rechazaron. Fue a Ossolineum, la editorial que estaba preparando para su publicación inminente el libro de Ficowski, que incluía poemas de ella. Nadie conseguía entenderla. ¿No estaba contenta con las traducciones? ¿Había que hacer revisiones finales? Papusza regresó a casa y quemó toda su obra (unos trescientos poemas) que había empezado a consignar por escrito con el estímulo entusiasta de Ficowski. Luego escribió una carta a éste rogándole que paralizara la publicación, aunque hasta en ella daba muestras de su resignación, de ese fatalismo básico de la canción gitana. Si publicas esas canciones me desollarán viva –le decía–, mi gente quedará desnuda frente a los elementos. Pero quién sabe, quizá me crezca otra piel, quizá una más bella.

Después de la publicación de los poemas Papusza fue sometida a juicio. La citaron ante la máxima autoridad de los roma polacos, el Baro Shero, Gran Jefe o anciano. Después de una breve deliberación se la declaró *mahrime* (o *magherdo* entre los roma polacos), impura: el castigo era la exclusión irreversible del grupo. Papusza pasó ocho meses en un hospital psiquiátrico de Silesia; durante los treinta y cuatro años siguientes, hasta su muerte (en 1987), vivió sola y aislada (hasta Ficowski cortó la relación con ella, quizá con el propósito de no perjudicarla más). Su propia generación la rehuyó y la siguiente no la conoció. Se convirtió en su nombre: una muñeca muda y desechada. Salvo un breve período a finales de los años '60, en que salió a la luz con algunos de sus mejores poemas, Papusza nunca volvió a cantar.

ISABEL FONSECA
Enterradme de pie
La odisea de los gitanos
• crónicas •
ANAGRAMA

Enterradme de pie
Isabel Fonseca
Anagrama
388 páginas



Lejos del sol

POR MARIANO KAIRUZ

La naturaleza del vampiro estuvo desde siempre ligada a un poderoso impulso sexual, pero en el cine esto no fue explícito hasta que la Casa Hammer del Horror les puso rojo a la sangre y un escote pronunciado a sus chicas. Cuarenta, cincuenta años después de los relatos con colmillos de Christopher Lee y Peter Cushing, el cine de los hijos de la noche sufrió un retroceso tal que el género quedó desangrado, y la prueba más contundente es la anémica e inexplicablemente multimillonaria saga de *Crepúsculo*. En este panorama, *Let the Right One in*, la película del sueco Tomas Alfredsson con guión de John Ajvide Lindqvist basada en su propia novela (editada en Argentina con el título *Déjame entrar*) viene a funcionar como una transfusión: mantiene el sexo en el centro de su trama vampírica pero se mueve entre extremos poco explorados en el cine; en lo que va de la ternura y la calidez de un amor preadolescente, a un horror de cuño no fantástico, sino bien real.

A un lado, la historia de iniciación de un chico y una chica en el pueblo suburbano de Blackeberg, un lugar estéril, límpido, frío, deprimente; un paisaje apenas salvado del espanto por ese marco hipnótico que provee la nieve. Allí vive Oskar, un chico rubio, pálido como si no viera nunca la luz del sol; tímido, sin amigos, desatendido por sus padres separados, y blanco de los abusos de los tres bravucones del colegio. Hasta su vecindario llega Eli, morocha, también pálida, ojerosa (una nena de origen sueco e iraní llamada Lina Leandersson, uno de los hallazgos de la película). "Tengo 12 años, o por ahí", le dice a Oskar cuando apenas se conocen, pero parece mayor que él, algo en su semblante indica un pasado infinitamente más largo. Se gustan, se caen bien, encuentran refugio el uno en el otro, pero el sexo queda sublimado: se expresa en la tensión hormonal de la edad, con un "¿Querés ser mi novia?" que él le lanza con total candor en un momento en que ambos están acostados en la misma cama, sin mirarse a las caras. La abstinencia de sangre de ella –que se hace sentir con especial intensidad cuando él le propone un pacto de fidelidad, extendiendo su mano recién tajeada con un cuchillo, goteando sobre el piso–, y las pulsiones reprimidas de él, las frustraciones y humillaciones contenidas, acaso sean como dos caras de una misma fuerza, de un mismo sufrimiento. Un plano genital pasa por nuestros ojos por apenas un par de segundos, lo suficiente como para poner en duda aquello que hemos visto, y que en su ambigüedad aporta un plano nuevo al vampiro cinematográfico.

A la par, se despliega el monstruoso mundo de los adultos, donde lo sexual se vuelve sórdido. Esto es mucho más explícito en el libro que en la película, y el propio Lindqvist parece haber asumido con sensatez cuál era el límite de lo filmable. Eli llega al pueblo con un hombre mayor que muchos asumirán que es su padre. En la novela no queda lugar a dudas de que se trata de un pedófilo, y el sexo de los niños deja de ser ese impulso latente y la fuente de emociones nuevas de la historia de Eli y Oskar, para convertirse de manera dura y cruda en sometimiento, abuso, vejación. El sexo que viene aparejado de la violencia, y parece haber mucha violencia –cotidiana, semioculta, o simplemente pasada por alto cuando se trata de violencia entre chicos– en este pueblo helado como el infierno.

Let the Right One in (título que quiere decir "deja pasar al correcto", y fue tomado de un verso de Morrissey pero que para su estreno en dos semanas en Buenos Aires fue cambiado por el mucho menos significativo *Criatura de la noche*) restituye el sexo al cine de vampiros pero sin escotes ni la sangre de colores plenos de la Hammer. Los chorros de glóbulos rojos están administrados con mucho cuidado en esta película y, lejos de despreciar aquellas maravillas tan generosas en *gore*, puede decirse que al film sueco esta discreción le sienta bien. Por su parte, en una entrevista en la que cuenta el proceso de adaptación de la novela, Alfredsson dice que decidió concentrarse en "la historia de amor", sabiendo que sería una historia de amor "sin sexo". *Sic*, ésas son sus palabras; pero a lo que se refiere el director es a que no hay relaciones sexuales entre los chicos, lo que por supuesto no quiere decir que sea una película sin sexo, sino, por el contrario, que el sexo es una fuerza poderosa, temida, reprimida, impuesta, incontrolable, que no está presente en ninguna imagen en particular, pero va impregnando toda la película a medida que nuestras peores intuiciones van tomando cuerpo.

La vanguardia es pintar con los dedos

El iPhone, ese aparatito mágico de la compañía Apple, es el santo grial de los amantes de la tecnología. Pequeñito, sofisticado, versátil, está abriendo caminos en varias direcciones, pero hay una que nadie habría imaginado. Junto al acrílico, las acuarelas, el óleo y otros tantos, ahora hay un nuevo material para pintar: ¡el iPhone!

El inglés David Hockney supo codearse con Andy Warhol, dejarse influir por Picasso y compartir elementos expresionistas con Francis Bacon. A sus 72 años, luego de casi dos décadas de perseguir otras pasiones como la fotografía, el diseño de escenografía para ópera y polémicos descubrimientos sobre técnicas del Renacimiento, Hockney ha vuelto a pintar. Más prolífico que nunca, trabajó en forma incansable durante los últimos tres años. Sus nuevas obras se expondrán ahora en octubre, en Nueva York, en la galería PaceWildenstein.

La última pasión de Hockney, no obstante, no cabe en ninguna galería. Cuenta Lawrence Weschler en el *New York Review of Books*: "Hockney se interesó por primera vez en los iPhones hace un año, cuando me arrebató el que tenía en mis manos. Poco después se compró uno y empezó a usarlo como una herramienta de referencia, buscando pinturas en Internet, extrayendo detalles para condimentar sus conversaciones de arte con los amigos".

Existen cientos de aplicaciones que se pueden comprar por Internet y pronto Hockney descubrió un programa llamado Brushes, que permite dibujar en la pantalla, como un niño pintando con los dedos. Es muy sencillo seleccionar colores en una rueda que abarca todo el espectro, modificar la tonalidad, y hacer trazos suaves o intensos, angostos o gruesos, todo deslizando los dedos sobre la superficie del iPhone. De hecho, la revista *The New Yorker*, que defiende la ilustración colocando una en tapa desde hace casi un siglo, ha incorporado a su página de Internet la sección artista-invitado-a-pintar-con-iPod.

Pero Hockney no usa el índice, como hace la mayoría. "El problema es que al hacerlo tenés que trabajar desde el codo –le explicó a Weschler, que luego de años de conversaciones se convirtió casi en su biógrafo–. Sólo el pulgar tiene la articulación oponible que te permite moverte sobre la pantalla con la máxima velocidad y agilidad."

Durante los últimos seis meses, Hockney ha hecho cientos, quizá miles de pinturas, que son enviadas por SMS a sus amigos ni bien las termina. No le importa qué sucede con ellas luego de enviarlas y supone que sus amigos se las envían unos a otros. No son copias de segunda generación; cada una de esas pinturas constituye el único, múltiple original.

Los amigos de Hockney le preguntan, jocosamente, si es verdad que se le dio por empezar a dibujar en su teléfono. "No es tan así –responde él–. Más bien es que de vez en cuando hablo a través de mi cuaderno de bocetos."



F. MÉRIDES TRUCHAS  POR DANIEL PAZ

2009. Paris. Como muchas otras celebridades, el genial realizador Tedio Aburristami también apoya a Roman Polanski

¡¡NO VAS A COMPARAR!! LO QUE HACEN LOS CURAS ES UNA ABERRANTE PERVERSIÓN...
LO DE POLANSKI ES UN ACTO DE REBELIÓN CONTRA LA HIPOCRESÍA BURGUESA Y EL PODER, QUE BUSCA CONTROLAR UNA SEXUALIDAD INDÓMITA Y CREATIVA

Daniel PAZ

La pedofilia empieza a ser cool

EL LUNES Y EL VIERNES DE LA SEMANA PASADA HUBO CHAPARRONES AISLADOS Y DESCENSO DE LA TEMPERATURA
EN CAMBIO, HACE 5 AÑOS, UN DÍA COMO HOY, HUBO CIELO DESPEJADO Y UNA MINIMA DE 20 GRADOS

Por algún motivo los programas de historia meteorológica nunca tuvieron éxito

Grandes momentos en la Historia de la Ciencia

¿NO ES FABULOSO?
INCREÍBLE

1951. Cambridge.
Luego de muchas horas de investigación buscando sin éxito la estructura del ADN, Watson y Crick deciden pedir una pizza por teléfono

www.danielpaz.com.ar

Fan

Una artista elige su obra favorita: Liliana Porter y La Gioconda



Sonrisa de postre

POR LILIANA PORTER

Como muchos coterráneos, la primera imagen que vi de la Mona Lisa fue aquella reproducida en technicolor sobre la superficie brillante de la lata redonda del dulce de batata *La Gioconda*.

Durante mi infancia y adolescencia, esa semisonrisa de la joven señora prometía un postre delicioso. No puedo precisar a qué edad me enteré de que existía un país llamado Italia y que ahí había nacido este famoso señor Leonardo Da Vinci. Tampoco recuerdo cuándo supe que era un gran artista y que centenares de años atrás había pintado un día, en su taller, en una pequeña tela, esta imagen que hoy me resultaba tan familiar en la lata de dulce.

En algún momento, sin ni siquiera darme cuenta, habré puesto a Italia, a Leonardo, al cuadro y al dulce de batata en sus respectivos contextos correctos. Pero en el año 1968, en mi primer viaje a París, me topé frente a frente con el original.

Por supuesto, mi sensación primera fue la de una especie de desconcierto, ya que sentí que ese cuadro colgado en el Louvre, ahora detrás de vidrios antibalas, no era esencialmente correcto. Estaban mal los colores, el tamaño, el brillo, las circunstancias. Se parecía, eso sí, de una manera perversa, al original de la lata.

¡Qué operación intelectual tan complicada tuve que hacer para transformar a esa pintura en el original y a la lata en mero subproducto!

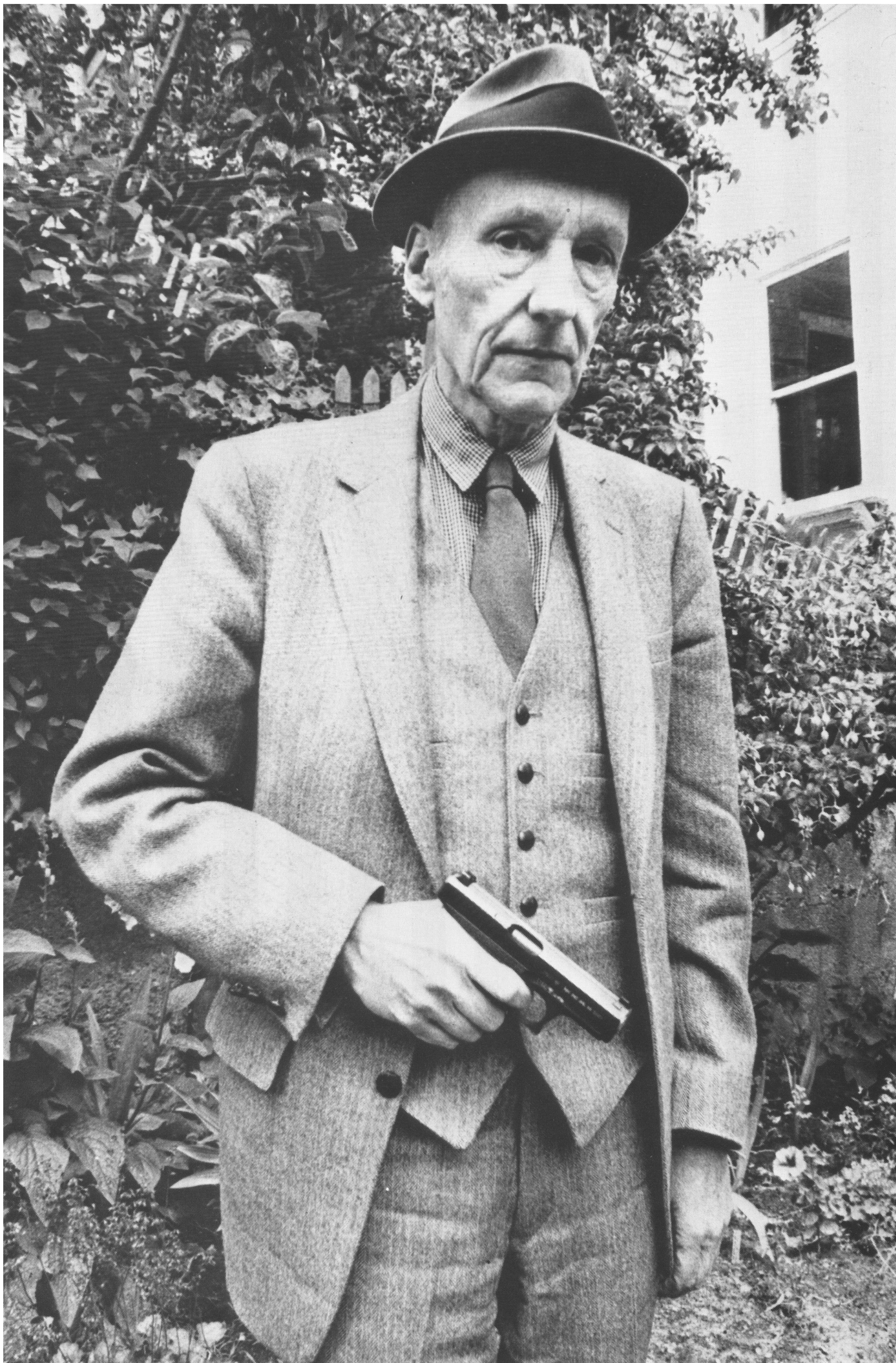
Ya me había pasado antes con el ratón Mickey. No es la primera vez que menciono que cuando yo era chica creía que el ratón Mickey era argentino.

Me pregunto si será de estas experiencias, donde se confundían el original y la copia, de donde surgieron mis temas y preocupaciones en el arte. ¿Será que todo empezó por haber sentido “en carne propia” esa combinación desprolija de tiempos y contextos, de significados y propósitos?

Porque si hacemos el vano ejercicio de tratar de recuperar “el original” nos damos cuenta fácilmente de que es irrecuperable. La gente que día a día, devotamente, se dispone a hacer cola para enfrentarse con la pintura más famosa del mundo, llegado el momento se encuentra frente a un cuadro esencialmente incomprensible.

Uno podría llegar entonces a la conclusión de que el original (el arquetipo), es siempre subjetivo y que mi original de la Gioconda será para siempre definitivamente el de la lata. O quizá... no sea ni el de la lata, ni el cuadro en el Louvre, ni tampoco esa señora que posó una tarde en el estudio de Leonardo.

Entrevista realizada por Mercedes Pombo



Publicado en 1970 y traducido por primera vez al castellano, se da a conocer *La revolución electrónica* de William S. Burroughs. Ensayos panfletarios, válidos para la revolución como para la contrarrevolución, impulsan la teoría del lenguaje como un virus y las técnicas del *cut-up* que el mismo Burroughs aplicaría en su literatura. Mientras que del jueves 22 al sábado 31 de octubre se llevarán a cabo las *Jornadas William Burroughs*, aquí se publica el prólogo de Carlos Gamerro a la edición argentina de Caja Negra, con traducción de Mariano Dupont.

Por un arte impuro

POR CARLOS GAMERRO

¿Qué es una literatura pública? ¿Puede el arte ponerse al servicio de una causa, sin perder su condición de tal? ¿Son antagónicos lo estético y lo político? Joyce ofrece una respuesta inequívoca en su *Retrato del artista adolescente*: "Los sentimientos excitados por un arte impuro son cinéticos, deseo y repulsión. El deseo nos incita al abandono, a apartarnos de algo. Las artes que sugieren esos sentimientos, pornográficos o didácticos, no son, por tanto, artes puras. La emoción estética es por consiguiente estática. El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión".

Entre las artes didácticas se incluye, por supuesto, el arte político: Stephen Dedalus, el héroe de Joyce, está reaccionando contra las palabras que uno de sus amigos, adalid de la causa revolucionaria, había pronunciado un rato antes: "Irlanda primero, Stevie. Después bien puedes ser poeta o místico, si quieres". Característica de la inteligencia insidiosa de Stephen es la ecuación entre didáctico y pornográfico: es igualmente impura cualquier obra que nos incita a salirnos de ella e ir hacia el mundo, a pasar a la acción, se trate de masturbarse o hacer la revolución.

Cuestiones como éstas, y otras parecidas, lo tenían a William Burroughs bien sin cuidado. ¿Por qué, entonces, traerlas a cuento en este prólogo? En parte, por el efecto de contraste: apenas hayamos avanzado un poco, ayudarán a recordarnos de qué maneras tan distintas puede ser político el arte. En parte, para trazar continuidades: *La revolución electrónica* no es otra cosa, finalmente, que un manual de instrucciones para guerrilleros urbanos, una versión tecno de *La guerra de guerrillas* de Ernesto Guevara. En parte, también, para delimitar mejor fronteras temporales: si *La guerra de guerrillas* resulta, leído desde nuestro presente, un texto nostálgico, que mira menos al futuro que al pasado (una suerte de pastoril armada, digamos), su contraparte burroughsiana se revela, hoy, como un texto profético, en el cual la instrucción de utilizar la tecnología en contra de sus detentadores, toscamente esbozada en 1970 a través de la figura de un ejército de jóvenes invisibles ocultando grabadores bajo sus sacos, se cumple cabalmente en la actualidad, cuando jóvenes análogos, dotados de instrumentos mucho más sofisticados, vuelven sus computadoras y teléfonos celulares contra los poderes del Estado; ayer nomás en China, hoy en Irán y mañana en cualquier parte.

Hay pocas preguntas que le interesen menos a Burroughs que las demasiado transitadas "¿Qué es la literatura?" o "¿Qué es el arte?". El de Burroughs no es un pensamiento que busque establecer límites sino derrumbarlos; no se trata de buscar diferencias sino continuidades; como cuando sugiere que la publicidad, en su trabajo sobre la interrelación entre palabra e imagen, va por delante de las artes (entre otras cosas, porque se ha liberado de pruritos estéticos); o cuando hace suyo el lema de su amigo pintor Brion Gysin, "la literatura está atrasada cincuenta años con relación a las artes plásticas", o

cuando propone, en *The Third Mind*, un nuevo paradigma o “nueva alianza” –como luego haría Ilya Prigogine en su libro del mismo título– entre ciencia y arte: “Creo que el arte y la ciencia tenderán a fundirse más y más. Los científicos están estudiando el proceso creativo, y creo que la división entre arte y ciencia se derrumbará y que los científicos se volverán más creativos y los escritores más científicos”.

Burroughs compartió con sus compatriotas-compañeros de ruta de los ‘50 y los ‘60 el ideal a veces algo vago, por demasiado vasto, de la liberación, entendido no como liberación nacional (ellos eran el imperio, al fin y al cabo) sino personal, o a veces grupal (mujeres, negros, homosexuales): la lucha era contra el “sistema” (denominación omniabarcadora, pero no por ello menos real, que incluye al Estado, al aparato educativo, a los medios masivos y al mercado). Novelas como *El almuerzo desnudo* y *Nova Express* proponen la metáfora de la adicción como figura de toda forma de control: en ellas entendemos que vivimos en un mundo de adictos, donde los poderes del Estado y el mercado nos dominan mediante la adicción a las drogas, al dinero, al poder, al consumo, al sexo y a la palabra.

Pero si lo que queremos es liberarnos, ¿cómo liberarnos de esta última –la palabra– que, según parece, constituye al ser humano en cuanto tal, lo que nos diferencia, pongamos el caso, de los animales? La primera parte de este libro, “Retroalimentación de Watergate al jardín del Edén”, nos ofrece una primera respuesta: no es la palabra en sí sino la escritura lo que nos separa de ellos. Porque, como Burroughs explica en *La revolución electrónica* y también en otros textos, “el lenguaje es un virus” que en tanto tal no ha sido creado por el hombre sino que lo ha invadido y vive en él como un parásito; y es un virus –y no una bacteria u otro organismo– porque es algo no viviente que al introducirse en un ser vivo *usurpa* las características de la vida; puede reproducir sus cadenas informativas dentro del organismo y luego infectar a otros (mediante un proceso que los lingüistas llaman “adquisición del lenguaje”) y puede, incluso, matar. Pero para darle a este descubrimiento todo su valor político hay que destacar que no se trata de una metáfora, ni mucho menos de una comparación: es una verdad literal. Burroughs no dice que el lenguaje es *como* un virus sino que el lenguaje *es* un virus altamente especializado, porque no sólo no es humano, ni siquiera es terrestre: “El lenguaje es un virus *del espacio exterior*”. En el momento de su formulación, la teoría de Burroughs pudo parecer delirante, fruto de una mente *quemada* por veinte años de adicción, o –lo que constituye una forma más insidiosa de descrédito– deliciosamente imaginativa, “poética”. Pocos años más tarde, la aparición de los virus de las computadoras –que son sin ninguna duda virus del lenguaje– probaría empíricamente la exactitud de sus predicciones. El descubrimiento de Burroughs permite también resolver la aparente contradicción de un escritor que dice estar contra la palabra: “Borren la palabra para siempre”. ¿Se puede combatir a la palabra con palabras? No hay otra manera, nos explicará: la tarea del escritor es trabajar el lenguaje como inoculación, como vacuna; la palabra literaria fortifica el organismo contra las formas más insidiosas del mal; las palabras de los políticos, de los militares, de los comunicadores sociales, de los médicos, los psiquiatras... Al igual que en yoga, en el Zen y en la obra de algunos autores como Beckett, la búsqueda de Burroughs es la búsqueda del silencio, es decir, de manera muy simple, los estados no verbales de la mente, la ausencia de palabras en la conciencia: el estado de silencio equivale a la cura del virus del lenguaje que, a la manera de la cura de los virus no verbales, no se alcanza expulsándolo del organismo sino volviéndolo inocuo: quien lo alcanza puede luego coexistir con el invasor sin ser dominado, manejado, *dicho* por él. Sólo quien ha alcanzado el estado de silencio puede ser dueño de su lenguaje.

Entre la redacción-ensamblaje de *El almuerzo desnudo* y *Nova Express* tiene lugar un hecho capital en la vida de Burroughs: conoce al artista plástico Brion Gysin y juntos desarrollan y empiezan a aplicar la técnica del recorte o *cut-up*, que consiste en cortar al medio, o en tiras, o en cuatro, a textos propios o de los otros (otros que pueden ir de James Joyce a la revista *Time*) y volver a pegarlos en forma aleatoria, para generar nuevos textos y nuevos sentidos. Burroughs utilizará este procedimiento en *El almuerzo desnudo*, en muchos capítulos de *Nova Express* y en las otras dos novelas de lo que se conoce como su tetralogía: *La máquina blanda* y *El ticket que explotó.* El *cut-up* proporciona otro medio de controlar o atenuar al virus del lenguaje, y permite aprender a pensar directamente en imágenes, o en bloques o “racimos” (*clusters*) asociativos de palabra e imagen. Este modo de pensar, sugiere Burroughs, es natural a las culturas de escritura jeroglífica, en las cuales la escritura remite directamente al objeto, sin mediación del sonido; nosotros podríamos obtener resultados análogos pensando en bloques asociativos, y el entrenamiento lo proveen, nuevamente, los *cut-ups* gráficos y sonoros, y los *scrapbooks* que combinan palabra e imagen. Una de las cosas que desaparece junto con el pensamiento verbal es la sujeción a la sucesión temporal: el habla y la lectura son obligadamente secuenciales, mientras que la experiencia y la percepción visual pueden alojar diversos grados de simultaneidad. Como Burroughs le explica a Tamara Kamenszain en la entrevista que se incluye en este volumen: “Yo traté de introducir a través del *cut-up* el montaje en literatura. Creo que está mucho más cerca de reflejar los hechos concretos de la percepción humana que la mera linealidad. Por ejemplo, si usted sale a la calle, ¿qué ve? Ve autos, trozos de gente, ve sus propios pensamientos, todo mezclado y sin linealidad alguna”. Quien se libera del tiempo, se libera de la muerte; sardónico enemigo de toda forma de religión institucional u organizada, Burroughs no renuncia al más allá: lo único que exige es la posibilidad de alcanzarlo aquí y ahora. Apelando al tan popular DIY (*Do It Yourself)* de la tradición anglosajona, Burroughs propone el *cut-up* y otros ejercicios análogos como modos de dejar atrás el tiempo y al que a él nos ata: el cuerpo: “¿Quién nos encierra atemorizados en el tiempo? ¿En el cuerpo? ¿En la mierda?”, pregunta en *Nova Express*. “Voy a decíroslo: ‘la palabra’.”

Lo fundamental de estos ejercicios es la posibilidad de un cambio o toma de conciencia. Pero no es que la toma de conciencia lleve a la acción; la toma de conciencia *es* acción, consiste en una serie de acciones llevadas a cabo con diarios, revistas, tijeras, pegamento, grabadores y otros *gadgets*; de ahí su instrucción en “La generación invisible”, el texto hermano de *La revolución electrónica:* “Sácatelo de la cabeza y mételo en las máquinas deja de discutir deja de quejarte deja de hablar que las máquinas discutan se quejen y hablen un grabador es una sección externalizada del sistema nervioso humano llegarás a saber más sobre el sistema nervioso y a controlar mejor tus reacciones mediante el uso del grabador que permaneciendo sentado durante años en la postura del loto o perdiendo el tiempo en el diván analítico”.

La acción política de Burroughs se dirige así no contra algún sistema de control en particular (por eso no puede tomar partido) sino contra todos, o más bien, contra lo común a todo sistema de control; la manipulación del pensamiento mediante el uso de la palabra y la imagen. Sus posturas al respecto resultan a veces contradictorias: por ejemplo, por momentos sugiere que pensar en jeroglíficos nos libera de la sujeción al lenguaje, pero en otros denuncia a la escritura jeroglífica maya, dominada por los sacerdotes, como el más rígido sistema del control ejercido jamás en cualquier sociedad humana. Lo que hay aquí, empero, no es contradicción sino especificidad: la escritura fonética domina la civilización occidental, y si los jeroglíficos pueden ayudar a liberarnos, que se jodan los mayas.

Esta ambivalencia apunta a otra más radical: ¿quién utilizará estas técnicas? Hay momentos en *La revolución electrónica* en que no estamos muy seguros de si estamos leyendo un manual para jóvenes revolucionarios o para agentes de la CIA, una serie de instrucciones para resistir al poder o para ejercerlo. Esta determinación es, por supuesto, inherente al género: *La guerra de guerrillas* instruyó a la CIA en cómo combatir al Che Guevara; todo manual para revolucionarios corre el riesgo de convertirse en un manual para contrarrevolucionarios; o en las palabras más gráficas de Burroughs: “Me pregunto si alguien, a excepción de agentes de la CIA, leyó este artículo o pensó en poner estas técnicas en funcionamiento”.

Se puede hablar de tres momentos políticos en la obra de Burroughs: el diagnóstico, que comienza con sus tres primeras novelas –*Yonqui*, *Queer* y *Cartas del yagé*– y alcanza su momento cúlmine en *El almuerzo desnudo*, tiene por objeto rasgar el velo, sacarnos la venda de los ojos, ayudarnos a ver “lo que hay en la punta de los tenedores”, “atravesar la película de la realidad” y entrar en “la sala de proyección”. Es lo que corresponde al momento dialéctico de Sócrates, o al momento crítico del marxismo: purgar las opiniones y creencias erróneas que obstaculizan el camino a la visión clara. En términos de género literario, lo que predomina es la sátira, género político si los hay: Burroughs puede considerarse, junto con Swift, el gran escritor satírico de la lengua inglesa, y en ambos es la sátira política, más que la moral o la de costumbres, la que domina.

Ya diagnosticada la enfermedad, el segundo momento es el del tratamiento, que comienza en *Nova Express* y continúa en textos como *La revolución electrónica*: una vez en la sala de proyección, podemos ha-

Todo manual para revolucionarios corre el riesgo de convertirse en un manual para contrarrevolucionarios; o en las palabras más gráficas de Burroughs: “Me pregunto si alguien, a excepción de agentes de la CIA, leyó este artículo o pensó en poner estas técnicas en funcionamiento”.



cer nuestras propias películas, crear –es decir, transformar; es decir, conocer– nuestra realidad. Este segundo momento es el momento netamente cinético, propiamente impuro, netamente destructivo: el objetivo declarado es sembrar el caos. La palabra que más se repite en estas instrucciones es *riot* (disturbio, motín espontáneo), y a esta altura ya debería quedar claro por qué la politización burroughsiana del arte no puede encuadrarse dentro de ninguna idea de compromiso o cosa parecida. No existe partido, ni plataforma política, ni ONG, ni causa social capaz de acomodar o canalizar las situaciones desencadenadas por algunos de los métodos propuestos en *La revolución electrónica*: "Imaginemos, por ejemplo, un virus sexual. Enardece tanto los centros sexuales del cerebro posterior que el huésped se vuelve loco por el sexo y todos los demás pensamientos son borrados. Parques llenos de gente desnuda, frenética, cagando, eyaculando y gritando. De manera que el virus puede ser maligno, eliminar todas las regulaciones y producir finalmente agotamiento, convulsiones y muerte".

El tercer momento es aquel en el que Burroughs cede a la tentación de aportar una solución, un después para la sociedad desmantelada por sus guerrilleros informáticos; el momento utópico. Como en el siglo XX toda visión del futuro se da inevitablemente como distopía, Burroughs se vio obligado a situar sus utopías en el pasado, y sus últimas obras pertenecen al género de las utopías de las oportunidades perdidas: históricas en *Ciudades de la noche roja*, donde el autor nos presenta las colonias anarcogay de los piratas caribeños del siglo XVIII, y en el western *El lugar de los caminos muertos*; ultraterrenas en *Las tierras de Occidente*, versión burroughsiana del *Libro egipcio de los muertos*; y biológico–evolutivas en *El fantasma occidental*, donde la oportunidad perdida la representan los lémures de Madagascar, primates inteligentes, pacíficos y dados a la colaboración; su extinción, lejos de ser una consecuencia fortuita del progreso, se presenta en la novela como un plan para quitarle al hombre el modelo que los irascibles, violentos y competitivos monos africanos no pudieron proveer, el de una civilización que no tuviera en el hongo de Hiroshima su máximo florecimiento.

Por todo lo dicho, el marco más adecuado para hablar de William Burroughs quizá sea, más que el de la literatura, el de las artes plásticas, en el sentido casi ilimitado que éste ha tomado en los últimos cien años, abarcando manifestaciones propiamente pictóricas y esculturales, pero también teatrales, cinematográficas, sonoras, escritas, conceptuales y hasta inmateriales. Se trata, después de todo, de un artista que además de cuentos y novelas ha realizado collages (sobre todo combinando palabra e imagen, muchos en colaboración con Brion Gysin), obras en colaboración con Rauschenberg y Keith Haring y, en forma individual, piezas que combinan diversas técnicas aleatorias, como la de disparar escopetas sobre planchas de madera terciada (su primera exposición fue en la Galería Tony Shafrazi, en 1987; lo mejor de su obra visual puede verse en *Ports of Entry: William S. Burroughs and The Arts*, el catálogo de la exposición realizada en Los Angeles Country Museum of Art en 1966). También colaboró en las películas que Anthony Balch realizó en los '60 y actuó en obras como *Chappaqua*, de Conrad Rooks y Robert Frank; y en *Drugstore Cowboy*, de Gus van Sant. Participó en *performances* junto a John Giorno y Laurie Anderson, y ha colaborado con músicos como Kurt Cobain, Tom Waits, Robert Wilson y los grupos Cabaret Voltaire, Material, Ministry y The Disposable Heroes of Hiphoprisy (el punto más alto de esta conjunción y un testimonio de lo mucho que le debe la cultura del rock, y en sentido más amplio, la musical, fue la "Convención Nova" celebrada en su honor en 1978, donde figuras como John Cage, Philip Glass, Patti Smith, Laurie Anderson y Frank Zappa se congregaron para rendirle los debidos honores. Las artes plásticas son, también, mucho menos quisquillosas a la hora de ponerle límites a la acción política: bajo rótulos como los de "intervención o 'señalamiento'", marchas y disturbios callejeros, denuncias públicas de criminales varios, repartos de alimentos o *kits* de supervivencia, programas de ayuda para indigentes, se presentan como hechos artísticos y a nadie se le mueve un pelo. Las artes plásticas son impuras en el más puro sentido de la palabra; y están siempre a la búsqueda de sus límites para dinamitarlos: basta que un crítico o artista diga "eso no es arte" para que cientos de ellos se lancen a cruzar la nueva frontera. Las múltiples actividades de Burroughs, más que construir una obra, constituyen una serie de intervenciones en el campo de la cultura y de la sociedad en general; y si la literatura fuera menos celosa de los límites que la dividen de las otras artes, y supiera reconocer a sus héroes no en los que la preservan sino en los que la hacen explotar, hacer rato hubiera reconocido en Burroughs a su Duchamp.

Pero el arte de Burroughs es impuro de manera aún más radical. No sólo quiere borrar, o cruzar las fronteras entre las artes, o entre arte y vida; también quiere salvar la distancia entre la palabra-representación y la palabra-acción: "¿Pueden las cintas sexuales codificadas, focalizadas en las reacciones del sujeto y en las ondas cerebrales, producir un orgasmo espontáneo? (...) ¿Pueden las cintas con risas, con estornudos, con hipo, con tos, producir risas, estornudos, hipo y tos? (...) ¿En qué medida una enfermedad física puede ser inducida por cintas codificadas? (...) Hemos considerado la posibilidad de que un virus pueda ser activado e incluso creado por pequeñísimas unidades de imagen y sonido (...) ¿Está quizá diciendo que éstas son palabras mágicas? ¿Hechizos, de hecho?".

"En el principio era la palabra", comienza el texto de Burroughs. La palabra divina es eminentemente creadora: "Y Dios dijo: hágase la luz. Y la luz se hizo". Burroughs parece reclamar los mismos poderes para la palabra humana. La palabra poética nunca se ha resignado a la pérdida de este poder mágico que alguna vez fue suyo. Lo que equivale a decir que la palabra poética es, en su raíz, cinética. Y éste podría ser su vínculo más profundo con la palabra política. La utopía última de la palabra política se vería realizada en una revolución cuya historia posterior comenzara con las siguientes palabras: "Y entonces Burroughs (o Marx, si prefieren) dijo: hágase la revolución. Y la revolución se hizo". Ⓡ

Burroughs en Barracas

Con el motivo de la publicación por primera vez en castellano de *La revolución electrónica* por la editorial Caja Negra, estas jornadas intentan diagnosticar el destino del *cut-up* como tecnología puesta en práctica para atenuar el control ejercido por medio del lenguaje y rastrear la expansión que esa forma disruptivo-compositiva ha tenido no sólo en la literatura sino también en diversas disciplinas tales como el cine, la música y las artes plásticas.

Programa:
Jueves 22 de octubre, a las 20
Mesa redonda
Expanded media. William Burroughs y las artes: cine, música y artes plásticas. A cargo de Pablo Schanton, Rafael Cippolini y Pablo Marín.
Sábado 24 de octubre, a las 20
Ciclo de cine
¿Acaso Hollywood nunca aprenderá? El cine según Burroughs.
Jueves 29 de octubre, a las 20
Mesa redonda
Influenza. La presencia de William Burroughs en la literatura argentina. Tres escritores, Marcelo Cohen, Enrique Symns y Oliverio Coelho, reflexionan sobre la influencia de Burroughs en su escritura.
Sábado 31 de octubre, a las 20
Ciclo de música Cut the music lines!!

Las jornadas William Burroughs tendrán lugar del 22 al 31 de octubre en el Centro Cultural MOCA, Montes de Oca 169.

La niña no tan santa

La infancia como lugar prematuro de las pérdidas y educación para la extrañeza de la vida es la materia de una sensible y aguda mirada en la primera novela de Laura Meradi.





Tu mano izquierda
Laura Meradi
Alfaguara
174 páginas

POR LUCIANA DE MELLO

Todo ha crecido a nuestro alrededor. Ya no hay niños ni en búfalos ni en ninguna otra parte. La extrañeza nos ha alcanzado también a nosotros. Hemos aprendido nada, a mirar la selva, a esperar, a llorar." Así escribía sobre el dolor, una vez más, Marguerite Duras y desde ahí comienza la lectura –y la escritura– de *Tu mano izquierda*. Aunque sólo haya elegido la última oración de esta frase de *El amante* como epígrafe, la primera novela de Laura Meradi está concentrada en estas coordenadas durasianas en torno de la sexualidad y del dolor originado en ese lugar de la infancia, en el que el mundo adulto trata de disfrazar lo que es pérdida. Y desde la silla más incómoda de la mesa familiar, Meradi encuentra la mejor perspectiva desde donde contar ese dolor: una segunda persona singular que conduce un diálogo a doble mano, por un lado se habla a sí misma, agrandando el eco de la soledad de esa niña que es Cecilia –su heroína–, y por el otro se dirige al lector quien, desde un principio, no podrá seguir la historia más que volviendo la mirada a lo que sobrevive de su propia infancia. La narración de *Tu mano izquierda* está también cimentada desde la marca de lo huérfano, donde esta narradora-personaje no encuentra una sola mirada que se detenga sobre ella. El padre –vendedor de parcelas en un cementerio privado– coquetea con la peluquera de Cecilia quien, sentada frente al espejo, registra cada uno de los movimientos que se suceden a sus espaldas. La madre, penando la infidelidad de su marido y al cuidado de su madre moribunda, olvida las meriendas y las notas del cuaderno de comunicaciones de su hija. La niña Cecilia, en su necesidad de venganza, podrá ser tan cruel como cada uno de ellos. La soledad de esta narradora hace que su relato la vuelva omnipresente, tanto que en algunos momentos la segunda persona se hace primera de manera casi imperceptible. Sin embargo, esta inconsistencia de no ser mirada por nadie es lo que origina su fuerza. Desde la fragilidad se puede ser fuerte y es ahí donde este personaje-narrador de Cecilia evoca a los que crea Hayao Miyazaki en su universo del animé, en las que Chihiro, la adolescente Sophie o el mago Howl encuentran la fortaleza a partir de su mirada, del poder atravesar lo superficial, lo que se desvanece, hasta llegar a la esencia de las cosas. Y esa posibilidad está dada en gran parte por el extrañamiento de la mirada sobre el mundo. La narradora de *Tu mano izquierda* logra ver las cosas desde ese lugar del no juicio, pero que sin embargo causa malestar e incomodidad frente a lo que revela. "La extrañeza nos ha alcanzado también a nosotros", parece repetir Duras desde la primera cita. De esta manera, el mundo de los objetos –ese anillo de la suerte al que Cecilia le reza para que su hermano quiera volver a su cama, a la casa paterna de la que se ha ido– se convierte, como en un pase de magia, en una puerta hacia otro lugar. Desde su escritura, Meradi sabe ir al encuentro del lugar que duele, sabe aprehenderlo, hacerlo propio y convertirlo en fuerza.

En *Tu mano izquierda* sucede también el relato de la sexualidad de una niña, de ese inevitable vínculo que tiene con la culpa del incesto y la búsqueda del propio goce. Mirando a la infancia desde cualquier lugar menos desde la inocencia, Cecilia aprende sobre la anatomía del amor y del placer. Gracias a las historietas porno de las revistas *Eroticón* de su hermano, el embarazo con el que su madre retiene a su marido y los espejos que usa para mirarse la entrepierna, la narradora llega a la irónica y justa conclusión de que "el corazón es un culo".

En la novela se revelan también las fisuras y las contradicciones de la clase media argentina en ascenso a principios de la década del '90. Mientras el olor a auto nuevo reconforta a la familia en su disfuncionalidad, el padre sólo logra llorar cuando Goycochea no ataja el penal que nos deja afuera de la Copa y ese mismo día su hijo mayor decide que ya no va a regresar más de su viaje a Europa.

En *Tu mano izquierda*, la narración no busca consuelo, ni un lugar donde encontrar reparo: va directo a las grietas, a esa mano izquierda llena de verrugas a las que Manuel trata de esconder mientras su hermana quiere contarlas una por una, poder tocarlas con la punta de sus dedos cuando le pide, para dormirse, que le dé la mano del otro lado de su cama. Aunque Cecilia comprenda que muy pronto ya no habrá ninguna mano de la cual sujetarse, sólo la propia, esa mano con la que recién ha aprendido a dibujar las letras, a reordenar el sentido, esa mano que de ahora en más volverá una y otra vez al lugar de la escritura.

Toque de queda, toques de atención



Ji-Do
Antología de la narrativa coreana contemporánea
Selección de Kim Un-kyung y Oliverio Coelho
Santiago Arcos
216 páginas

Llega una antología con cuentos de la actual narrativa de Corea del Sur. Diversidad, violencia urbana y los rastros de la guerra civil y las dictaduras de las décadas del '60 al '80, en amplio menú.

POR FERNANDO BOGADO

La sirena de un toque de queda en un cuento puede marcar muchas cosas. Tomémosla, para empezar, como lo que es: una oración, una serie de palabras juntas que no entran por los oídos sino por los ojos. Claro que no se puede negar la sinestesia, la mezcla de percepciones: leemos "sirena de toque de queda" y enseguida nuestra cabeza oye el ruido, nos obliga a revisar los relojes (y a hacer memoria). El ruido de una sirena es uno de esos sonidos que, una vez leídos, no deja de generar más y más asociaciones, sumergiéndonos de movida en toda una historia; en este caso, es un –lamentable– sonido de algo autóctono. Que ese sonido aparezca mencionado en dos de los cuentos reunidos en la antología *Ji-Do: antología de la narrativa coreana contemporánea*, no significa que el resto de los relatos carezca de la misma crudeza, del mismo desamparo que sólo la estridencia de ese aullido vigilante pude desencadenar.

Alguien oye una sirena: en *Sueño desvanecido* de Son Chang-sop y *El viaje a Mujin* de Kim Sung-ok el ruido funciona como el punto máximo de desesperanza, de pérdida. El primer relato nos muestra al protagonista conviviendo con la familia de su hermana en un estado de pobreza radical. En el lado opuesto, el segundo cuento presenta a un hombre igualmente triste, distanciado con una futura vida de riqueza que acepta con resignación. La sensación de que el protagonista flota por encima de su ambiente como si quisiera alejarse o se sintiera un extraño en la circunstancia en la que se ve envuelto también se patenta en relatos como *Mudanza* de Kim Young-ha (una especie de pesadilla kafkiana), *La vecina* de Ha Seong-nan (de cierto tono cortazariano) y *Los estándares coreanos* de Park Min-gyu (el cuento más cercano a la ciencia ficción, quizá más por el componente de denuncia que por su temática).

Claro que el tema político aparece siempre como denominador común de los relatos, como trasfondo obligado o, si se quiere, referencia inmediata. *La muralla*, de Cho Sun-jak, recurre a crudas descripciones muy al estilo del realismo naturalista occidental para pintar un clima de pobreza sofocante, un extracto de un estado social que no puede menos que decepcionar. La misma crudeza descriptiva se puede hallar, quizás un tanto más atemperada, en *La tierra de mi padre* de Lim Chul-woo, en donde un cadáver encontrado por casualidad dispara una revisión del pasado coreano; o en *Fragmento de munición*, de Lee Dong-ha, en donde el mismo pasado se instala con solidez en un cuerpo, en la historia de una familia.

Ninguna literatura está por fuera de la política, siempre es y no es con relación a ella (ya sea negándola o tomándola como tema). Los ocho cuentos aquí reunidos no dejan de volver sobre conflictos propios de un pasado penosamente reciente para Corea del Sur. La guerra Civil de 1950-1953, los procesos dictatoriales que van de 1961 a 1987, el actual proceso de globalización y el conflicto de este nuevo tipo de cultura con los rasgos más ancestrales de una civilización opacada por la implantación del desarrollo tecnológico y comunicacional (uno de esos problemas tan en boga en cualquier parte del

mundo): Oliverio Coelho, responsable de la antología junto con Kim Un-kyung (profesora y traductora de la Universidad de Seúl), realiza en el prólogo una segmentación inicial de estos relatos en función del enfoque que estos problemas tienen en cada texto. Uno de los aciertos del libro no sólo es la calidad de su selección, sino también la secuenciación, la disposición de los relatos: cada uno parece retomar o continuar, si no un tema, sí el mismo clima planteado por el cuento anterior.

Ji-Do: una de sus acepciones, menciona Coelho, es mapa. Con ocho cuentos de una pulcritud inigualable, la geografía completa del estado contemporáneo de la literatura de Corea del Sur se ejemplifica con maestría en estas páginas. Cada relato logra conmover con una imagen, concentrando así en un objeto descrito toda la soledad y la carga contestataria del relato. La verdad es, después de todo, la mejor de las críticas políticas: que una literatura pueda condensarse en la sirena del toque de queda siempre dirá mucho más que cualquier otra documentada, políticamente correcta denuncia. Ⓡ



El mundo de Sofía

Luego de ser una editora tan independiente como calificada, Ada Korn encaró la propia escritura con una original apuesta: la biografía de Sofia Kovalevskaia, científica y escritora rusa, primera mujer en obtener un doctorado en matemáticas y en ejercer una cátedra universitaria en Europa.



Sofia Kovalevskaia, 1850-1891.
Símbolo y ejemplo
Ada Korn
Ada Korn Editora
432 páginas

POR ALICIA PLANTE

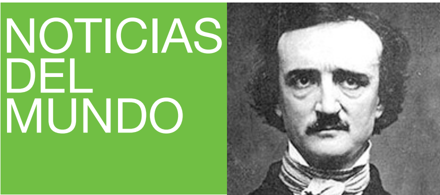
En todo gran lector hay un escritor que no se anima... Y una de las formas más generosas de acortar las modestias en torno de esa pasión por la palabra escrita –aunque sea la de otros– a veces ha sido publicarla. Esas parecen haber sido las estaciones iniciales del recorrido de Ada Korn: leer con avidez a lo largo de toda la vida, fundar una editorial que mantuvo mientras le dio más placer que problemas, y finalmente transformar esa pasión de siempre en una tarea enorme y en una satisfacción: la de concretar el viejo proyecto de rendir a Sofia Kovalevskaia, la ilustre matemática rusa y notable escritora, el homenaje que venía postergando desde su primer contacto con ella mientras cursaba la licenciatura en matemáticas en la Universidad de Buenos Aires. Y entonces Ada Korn escribió su primer libro. Y lo publicó.

Es coherente con esa actitud modesta que, en esta primera incursión en la literatura, Korn haya puesto toda su energía en reconstruir y jerarquizar sólo los cambiantes perfiles del otro. Pero en su biografía de Sofia Kovalevskaia no es sólo el esfuerzo y la amplitud de lo investigado lo que se reconoce: el talento de Ada Korn resulta muy evidente cuando del retrato brotan las emociones y los deseos de Sofia, los que sólo puede recrear alguien profundamente atento a lo que consta, a lo documentado y a lo descubierto, a lo que es legítimo suponer. Y entonces uno se pregunta: ¿será que aquí, con esta primera y difícil obra, termina la internación de Ada Korn en la aventura de escribir?

El libro se inicia con una lúcida “puesta en escena” por parte de la autora, un fascinante recorrido por los antecedentes históricos rusos y por las reformas menos o más revolucionarias ocurridas durante el siglo XIX, tanto en Rusia como en Europa. A esa oportuna apertura sigue una traducción de gran calidad de las *Memorias de infancia* de Kovalevskaia. Una deliciosa narración que, además de proporcionar un cándido fresco de la vida privada de una familia aristocrática rusa a mediados del siglo XIX, nos pone en contacto con la niña solitaria y brillante que fue Sofia. Sobre el final de ese relato, cuando ella contaba con quince años, brota la íntima relación con Dostoievski, enamorado de su hermana mayor, Aniuta, y la influencia del escritor en la tierna mente de Sofia.

El relato, ya a cargo de Korn, continúa con la descripción de los síntomas de cambio que las jóvenes hermanas, criadas en el campo y alejadas hasta ese crucial momento de la vida en las grandes ciudades, intuyen que se gesta en círculos que exceden sus propios corazones. El avance de la narración nos introduce en el recurso de un “matrimonio blanco” que sólo años más tarde Sofia se avendrá a consumar. De ese modo conquistó su primera trinchera al emanciparse del poder del padre, arbitraria e irracionalmente ejercido, y como gran cantidad de hijos de ricos terratenientes –en su caso, aristócratas próximos al zar–, Sofia Kovalevskaia abrazó la causa del pueblo y desde allí se convirtió en una ardiente adalid de los derechos de las mujeres, especialmente el derecho a una educación universitaria y al consiguiente doctorado, y eventualmente al ejercicio de la docencia universitaria rentada. Esta aspiración se estrelló contra el horror de los varones a ver a una mujer –insoportablemente inteligente– en situación de amenazar la autocomplacencia de su reino misógino, un triste reino rengo que todas las autoridades, las políticas, las culturales, las científicas y por supuesto la del padre, defendieron cuanto pudieron del asalto de su genio y su voluntad de hierro.

En cuanto a ese padre, responsable de aquellas decisiones tempranas que tanto afectaron su rumbo, sólo el tiempo y las circunstancias la reconciliarían con él, ya anciano y cambiado por el tardío reconocimiento de su amor por las hijas. Pero cada tramo de la historia de Sofia, cada conquista y cada logro, fue penoso. Llegó, sí, a convertirse en la primera mujer que obtuvo un doctorado en matemáticas y en ejercer una cátedra universitaria en Europa. Pero el suyo fue un camino con escasas compensaciones al esfuerzo de enfrentar la discriminación. Tuvo una hija a la que adoró, pero a la que no pudo darle lo que ella no había recibido: una atención amorosa y sobre todo constante, y aunque tampoco ése haya sido un terreno en el que fue feliz por mucho tiempo, Sofia gozó fugazmente de la pasión por un hombre que no la mereció. De ese dolor, y de tantos que sufrió, la rescataron la lealtad y la admiración de numerosas amigas y amigos, varios de ellos célebres colegas, así como otros personajes históricos. Su exigente ritmo de trabajo no le impidió dedicarse con éxito a la literatura, su declarada segunda gran opción en la vida, pero ninguna de estas satisfacciones alcanzó para evitar que un estúpido resfrío mal cuidado se convirtiera en la “pleuresía supurativa” que la mató a los cuarenta y un años, cuando el futuro parecía insinuarle ciertas promesas. Ada Korn la instala hondo en nuestras emociones, desde donde con un pequeño silencio también la saludamos. Ⓡ



NOTICIAS DEL MUNDO

NEVERMORE, BALTIMORE

El entierro de Poe, sucedido hace 160 años, pasó totalmente desapercibido: sólo asistió una decena de personas. Por eso la ciudad de Baltimore decidió corregir las cosas y darle al maestro el entierro que nunca tuvo. Y, en rigor, no fue uno sino dos: dos funerales para evitar la gran aglomeración de gente que asistió el viernes –cuando decidieron instalar una capilla ardiente con el cuerpo del escritor– y el sábado –día en que se celebraron los funerales públicos–. Claro que no es éste el único homenaje que le hizo la ciudad de Baltimore a Poe este año. Con motivo del bicentenario del nacimiento se ha desarrollado un programa de actividades denominado *Nevermore*, en honor a las palabras que repetía el famoso cuervo.

LA MAS DIFICIL

En uno de los tantos *highlights* de la biografía que sobre Gabriel García Márquez hizo el ensayista inglés Gerald Martin tras 18 años de trabajo y 300 entrevistas, y que llegará este fin de semana a las librerías españolas, el propio García Márquez explicó que la novela que más trabajo le costó fue *El otoño del patriarca*. Escrita en Barcelona y publicada en 1975 por Plaza & Janés con una primera tirada de 500 mil ejemplares, el autor de esta biografía cuenta que esto se debe “no sólo a la riqueza y maestría con que está escrita la novela sino también porque la escribió bajo la terrible presión de reafirmar un éxito alcanzado cuando ya era un personaje famoso”.



BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

Ficción

1 **Relatos**
León Tolstoi
DeBolsillo

2 **After Dark**
Haruki Murakami
Tusquets

3 **La isla bajo el mar**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **En la pausa**
Diego Meret
Mansalva

5 **Los hombres que no amaban a las mujeres**
Stieg Larsson
Destino

No ficción

1 **Bodegones de Buenos Aires**
Pietro Sorba
Planeta

2 **Che Boludo!**
James Bracken
Continente

3 **La Fede**
Isidoro Gilbert
Sudamericana

4 **Natalia Goncharova**
Marina Tsvietaieva
Minúscula

5 **Francis Bacon. Lógica de la sensación**
Gilles Deleuze
Arena

Creer o reventar

Esa increíble necesidad de creer reúne entrevistas y artículos en los que Julia Kristeva encara el tema de la creencia en difíciles tiempos de fundamentalismos e integrismos religiosos.



Esa increíble necesidad de creer
Julia Kristeva
Paidós
152 páginas



POR SUSANA CELLA

El ser hablante es un ser creyente", afirma Julia Kristeva, al abordar en dos extensas entrevistas y tres artículos el tema de la creencia. El retorno de lo religioso sea desde posturas ortodoxas e integristas, sea en relación con las guerras, se confronta aquí con una larga tradición basada en la primacía de la razón. La necesidad de creer, va a decir Kristeva, es una constante en la historia, pero además constituye un rasgo propio de la subjetividad: el ser humano –como ser hablante– no puede estar desligado de la creencia en tanto se asocia a la búsqueda de la verdad. ¿De qué verdad? No objetiva o científica sino en tanto experiencia manifestada en un "creo" como acto que sostiene la vida intelectual y emotiva. Si de experiencia se trata, Kristeva se involucra con la suya, mostrando su compromiso –su imposibilidad de distanciarse asépticamente– con aquello que deja de ser así un mero objeto de estudio para quedar integrado en sus prácticas y discursos. Esta cercanía y reconocimiento hacen más visibles e inmediatos los complejos abordajes de esta intelectual que ostenta entre sus numerosas vertientes de trabajo el desarrollado en el psicoanálisis, donde la creencia aparece como el impulso que desencadena el trabajo del analista.

La referencia a escritos freudianos como *El porvenir de una ilusión* o *El malestar en la cultura* le ofrece la posibilidad de revisitar esos textos en la sociedad globalizada y sus específicas formas de violencia. Kristeva no deja de ver los usos distorsionados de los media en cuanto a la búsqueda y realización de ideales –de bienestar individual, de adquisición de productos a los que se carga de positividad–, pero simultáneamente, en el reverso, marca la relación entre las políticas de las grandes potencias y la emergencia de los fanatismos religiosos. Tanto éstos como la sociedad del espectáculo aparecen como impedimentos para aquello que reclama Kristeva: la puesta en acto de un necesario espíritu crítico tendiente a la refundación de la existencia humana, teniendo en cuenta el "deseo de sentido" y la necesidad de un "lazo unificante". De ahí que postule nuevas formas de humanismo ante los extremos, en definitiva similares, de la irracionalidad o de la administración tecnificada de la especie.

En su trilogía sobre Anna Arendt, Melanie Klein y Colette, el elemento común fue "el genio femenino". Ahora Kristeva vuelve a la noción de genio en una inflexión concreta: el genio aparece como un momento en el fluir temporal en el que se produce un encuentro con lo originario, a partir de lo cual es posible trazar un espacio de significación. El genio sólo se realiza en los riesgos en que cada uno –y no seres predestinados– es capaz de asumir al cuestionar su pensamiento, su lenguaje, su tiempo y toda identidad (sexual, nacional, étnica, profesional, religiosa, filosófica). En este aspecto, Kristeva establece una relación de amplio alcance: la singularidad del genio, de tradición grecolatina, se reabsorbe en el cristianismo en la experiencia singular del amor de Dios y este impulso amoroso de superación de sí se encuentra en cualquier viviente, lo que se aparejaría al cumplimiento del mesianismo judío.

Pero su atención principal está puesta en el cristianismo, y otra figura femenina surge aquí: Santa Teresa de Avila, en particular en su escritura. "Hacer esta ficción para dar a entender", cita Kristeva, pensando en el proceso particular de una pasión "en desapasionamiento" que permite construir las ficciones de la santa cuyo valor radica en que reafirman su valor amoroso/cognitivo con la presencia de lo sensorial y la imagen, en lugar de anclarse en la abstracción. Es en la imagen, justamente, en representaciones artísticas –donde la figura de la Virgen adquiere una importancia primordial–, donde encuentra la relación entre la belleza milagrosa del cristianismo y el amor. La modificación histórica de esas representaciones la lleva a negar una "esencia de lo femenino".

El lugar de las artes es una constante en toda la reflexión de Kristeva y siempre en términos de valorizar su función en la propuesta refundadora que propicia. El otro gran tema conexo es el del sufrimiento, y nuevamente aquí se subraya la importancia del cristianismo cifrada en el Dios sufriente en el sacrificio de la cruz. El sufrimiento aparece como parte integrante del ser hablante y el lenguaje es la vía regia para atravesarlo y aliviarlo. Psicoanálisis y religión aparecen así también en esta vertiente, vinculados. Acercarse al sufrimiento del otro para compartirlo e interpretarlo, para volverlo parte de la propia capacidad de pensar y crear, aparece efectivamente ligado a la experiencia del analista, pero se amplía a la propuesta de otras formas de relaciones interhumanas, donde tienen lugar el perdón y la reconciliación. R



Si lo sabe, viaje



Siwa, una revista con todo lo que hay que saber sobre lo que es viajar y la literatura derivada de tanta ruta y camino.

POR SERGIO KIERNAN

Hay un absurdo cuento de ciencia ficción que resume el problema: el capitán de un buque cartográfico que le envidia a Cook haber sido el primero en llegar a alguna parte, se encuentra proyectado a una Tierra paralela. Desespera, se preocupa, hasta que alguien le susurra que están en realidad en un mundo desconocido. ¿Es igual a nuestra Tierra? Para averiguarlo, hay que mapearlo todo como si fuera la primera vez y allá va el feliz capitán.

La revista *Siwa* respira esa nostalgia por un mundo sin mapas satelitales, sin guías de viaje obsesivas, sin coberturas médicas ni oficinas de informes en cada esquina. Barroca, linda, ocasional, escrita con elegancia fastidiosa, se dedica a lo que fue viajar, a lo que todavía podría ser viajar y a la literatura mayor o menor que el acto genera.

Todo el asunto es, en un punto, una broma de entendidos. *Siwa* lleva el nombre de un oasis egipcio y es una "Biblioteca Universal de Literatura Geográfica" que se dedica a "los secretos y prodigios de la naturaleza, descripción de países, costumbres, antigüedades, viajes, cultos, ceremonias, bestias de tierra, agua y aire, piedras, reliquias, ritos, mapas, libros, islas". El resultado, aspiran, será "de mucho gusto para el ingenio y distracción de hombres agudos y curiosos". Con dos números encima y once meses de intervalo, es producto de la Audiencia de Confines de la Ciudad de Buenos Aires, figura que acoge a Salvador Gargiulo, Christian Kupchik y Héctor Roger Pitt, y al misterioso Club Burton. La desaforada estética barroca, de frontispicios y mapas con bestiario, de ciudades medievales e iniciales decoradas, es de Lucas Frontera Schällibaum.

Para leer *Siwa* hay que relajarse, como para un baño estético. Allí estarán palabras como "silva" o "mujeril", y citas a Torquemada, Cosmas o Pero Mexía. Dejarse llevar por el lenguaje permite redescubrir al calumniado –caricaturizado– Robinson Crusoe, bien leído por Luis Gusman, y enterarse de la catástrofe literaria de la pérdida del Libro de Job en plena antigüedad tardía.

Aunque las tapas no anuncian los contenidos, el número que ya está en librerías tiene una vaga concentración general en el tema del Norte, paquete que empieza con un llamado a ignorar su misma existencia y luego se va por agradables ramas como las eddas, los monstruos boreales, la invención del septentrión y hasta un toquecito de poesía finlandesa. La pieza favorita será, sin embargo, la antología de epitafios ingleses tomados del cementerio de Portland: pocas veces se vio un ingenio tan cruel o una traducción tan elegante.

Siwa edita apenas 500 ejemplares que desaparecen rápidamente, a 18 pesos cada uno. En caso de emergencia, se puede escribir a clubburton@hotmail.com



Exploraciones > En un libro ecléctico, que incluye tanto ensayos y artículos publicados entre 2001 y 2007 como dos cuentos "desde el otro punto de vista", Martin Amis aborda el mundo posterior a los atentados del 11 de septiembre, el fundamentalismo islámico y la confusa reacción de Occidente.



El segundo avión
11 de septiembre: 2001-2007
Martin Amis
Amagrama
233 páginas

POR RODRIGO FRESAN

El horror! ¡El horror!", susurra el agónico Kurtz al final de *El corazón de las tinieblas*. Y en el último aliento de sus palabras vuela y se estrella, para él, la imposibilidad de comunicación entre culturas tan diferentes que, por momentos, se antojan interplanetarias. El Africa de Conrad es el Islam de Martin Amis donde –a partir del 11 de septiembre de 2001– el adiós de Kurtz muta a "¡El horrorismo! ¡El horrorismo!". Porque para el autor de *Campos de Londres*, el término *terrorismo* ("... la comunicación política por otros medios") ya no es suficiente para definir lo ocurrido aquella brillante y oscura mañana en la que, para muchos, comenzó el siglo XXI y el Tercer Milenio y –mal que les pese a Fukuyama & Co.– se reactivaron los motores de la Historia.

Así, lo más interesante de *El segundo avión* es el modo en que un habitual narrador de ficciones se enfrenta a una realidad que pocas imaginaciones se atreverían a imaginar. Amis –quien antes de recopilar este puñado de relatos, ensayos, reseñas de libros y películas sobre el tema y artículos, entre ellos su muy comentado *profile* de Tony Blair, ya había hecho suya la imagen del avión como juguete del destino en su novela *Perro callejero* e iluminado las sombras del totalitarismo ideológico en *Koba el Temible* y *La casa de los encuentros*– siente que tiene muchas cosas para decir. Y se ajusta el cinturón de seguridad y las dice todas sabiendo que más adelante, enseguida, le espera un cielo cargado de nubes y rayos y turbulencias.

En este sentido, la lectura de *El segundo avión* será –para más de uno acostumbrado a volar en PC Jet, la aerolínea de lo políticamente correcto– un viaje agitado e incómodo. El comandante Amis –como V. S. Naipaul, otro consagrado detestador de la mística de lo que denomina como "multiculti"– no duda en lanzar por los altoparlantes palabras sin falso consuelo y pensamientos sin billete de vuelta al pasaje. Y su mensaje es uno y no permite duda alguna: "Miren por la ventanilla el sitio en el que, de seguir las cosas como están, todos nos estrellaremos".

Bienvenidos a la planetaria Zona Cero donde la película que se proyectará es aburrida en el peor sentido de la palabra; porque Amis entiende al aburrimiento no como "el tipo de aburrimiento que afecta al displicente y al amanerado, sino un aburrimiento superlativo, que acrecentará y complementará los terrores superlativos del asesinato-en-masa-suicidio". En resumen: Amis nos anticipa que nos acostumbraremos a vivir en el terror, que el terror acabará aburriéndonos y que el quid de la cuestión reside en que "el aburrimiento es algo que el enemigo no siente" porque el fanatismo fundamentalista no cree en esas cosas. De este modo –entre 2001 y 2007– *El segundo avión* registra el recorrido y los muchos aeropuertos de un turista que va notando cómo las cosas cambian, cómo cambia él mismo (de paloma temblorosa a halcón indignado) y cómo aumentan los controles de seguridad para que todo siga más o menos igual. Porque nada se modificará si no se modifican los aspectos de fondo que, se sabe, suelen ser inmodificables. Léase: para Amis, el cambio sólo resultará de la revisión de actitudes sociales y de convencimientos religiosos causando el "sufrimiento" de la comunidad musulmana para, recién después, poder "poner la casa en orden". Algo que no ocurrirá hasta que, por ejemplo, las mujeres islámicas se pongan de pie, derriben las murallas del califato sexual y reclamen lo que es suyo.

Mientras tanto y hasta entonces, advierte Amis, el Islam crece demográficamente a la vez que, en la introducción, aclara: "No soy un islamófobo. Lo que soy es un islamismófobo, o, mejor, un antiislamista, porque una fobia es un miedo irracional, y no es irracional temer a alguien que dice que quiere darte muerte. El enemigo más general es, por supuesto, el extremismo. ¿Qué ha hecho el extremismo por *cualquiera de nosotros*? ¿Dónde están sus dádivas a la humanidad?".

De ahí –de este *tono*– que hayan sido muchos los críticos de *El segundo avión* que acusaron a Amis de "ser un hombre confundido que se ha dejado seducir por sus ángeles más oscuros" o un "inocente ingenuo" que "confunde el insulto con el análisis" o alguien que "queriendo ser Bellow acaba siendo Mailer", que "debería intentar explicar eso del aburrimiento a un familiar de alguien muerto en el World Trade Center y a ver qué le dice" y que "más le vale dedicarse a la ficción" y reservar "pretendidamente ingeniosos análisis numerológicos" y percepciones literarias y su prosa púrpura para asuntos menos escarlatas. Adelantándose a semejante sugerencia, Amis ha incluido aquí dos relatos de negrísimo humor –"En el Palacio del Fin" y "Los últimos días de Mohammed Atta"– donde, de algún modo, y con gran estilo, se "pasa al otro lado". En ellos, Amis cuenta los padecimientos casi psicóticos del doble del hijo de un dictador sin nombre, pero que no puede ser otro que Saddam Husseim, y lo que ocurre dentro de la cabeza de un terrorista listo para estrellarse contra una de las torres del World Trade Center y –como en uno de los últimos cuentos de su admirado John Updike sobre el mismo tema–, la lujuria reprimida y una sobredosis de pecado parecen ser el combustible inspirador de tanta sangre derramada. De este modo, parece, somos víctimas más de una crisis de masculinidad que de un choque de ideas.

En una de las piezas de *El segundo avión*, Amis se queja de los padecimientos sufridos a la hora del *ckeck-in* antes de viajar de Montevideo a Nueva York y sonríe, resignado, ante lo poco eficaz de la maniobra. Muchos condenaron y condenarán a *El segundo avión* por demostrar la misma ineficacia, algo de soberbia y –gajes y taras del oficio– hasta de tener toda la razón por las razones incorrectas y de proponer buenas teorías que acaso se nutran demasiado de la imaginación privilegiada de un viajero que, pasaporte en mano, sabe que en cualquier momento puede tocarle a él. Y entonces experimentar, en carne propia, lo que experimentó en mente propia, como espectador, hace ocho años: "La llegada del segundo avión, rasgando el cielo en vuelo bajo sobe la Estatua de la Libertad: ése fue el momento definitivo (...) No he visto nunca un objeto genéricamente familiar tan transformado por el *afecto* ("emoción y deseo como conducta que ejerce una influencia"). Aquel segundo avión parecían tan afanosamente vivo, y animado por la maldad, y absolutamente extranjero. Para los millares de personas que estaban en la Torre Sur, el segundo avión significó el fin de todo. Para nosotros, su fulgor fue el fogonazo mundial del futuro que nos aguardaba".

Podría afirmarse entonces que *El segundo avión* es un libro encandilado por ese fogonazo. De acuerdo. Pero también es un libro incandescente que se alimenta de ese mismo fuego que no ha dejado de arder. Y de quemar. Un fuego que –a unos y a otros, ahí arriba somos todos iguales– nos hace más que recordarnos la inquietud que experimentamos en el *departure*, rezando u orando por un *arrival* sin complicaciones mientras flotamos, entre nubes de tormenta, rodeados por las tinieblas del corazón y, apocalipsis ahora, tal vez con Kurtz sentado en el asiento de al lado. Ⓡ

Campaña Nacional de

Vacunación contra el Sarampión y la Polio

Desde el 28 de septiembre al 31 de octubre de 2009 en todo el país.

Para todos los niños y niñas menores de 5 años.

una
nueva
oportunidad
para que
crezcan
sanos

La vacunacion es **GRATUITA** en todos los Hospitales y Centros de Salud de la Argentina.

0800.222.1002 | sarampion-polio@msal.gov.ar | www.msal.gov.ar



Ministerio de
Salud
Presidencia de la Nación